Nooirax Producciones presenta: Noche de Rock Progresivo Sinfónico

After Crying
(Hungria)
Presentando temas de su próximo disco
+ Kotebel

Jueves 21 de Octubre
Boite. C/ Tetuán, 27
Apertura de puertas: 21:30 h.
Inicio actuaciones: 21:45 h.
Entrada en taquilla: 10 euros

El Chamberlin

Octubre 2010
Nº3

MIKE OLDFIELD
HENRY COW (Parte 3)
XHOL CARAVAN
AREA

EL LIBRO GENERADOR
Los reinos intraterrestres

ALREDEDOR DEL PRIMER KING CRIMSON
BIBLIOGRAFÍA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (I)

Revista dedicada a otras músicas

www.elchamberlin.info

MAQUETACIÓN:

Carlos de la Fuente

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

REDACTORES:

Fernando Fernández Palacios
David Fresno Fresno
Carlos de la Fuente Blanco
Francisco Javier Gastón
Sergio Guillén Barrantes
Francisco Macías Villena
Carlos Romeo

PORTADA:

Conchi Ruiz García

——————

El Chamberlin es el autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente para dar salida a su afición común por lo que sólo se podría etiquetar como ***"las otras músicas"*** y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista.

Esta revista intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Aunque no prohibimos la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, de esta publicación, si rogamos se cite la fuente y el nombre del autor.

Octubre de 2010

Por fin ya tienes a tu disposición el nuevo numero de ***El Chamberlin***. Los meses de verano y algunos artículos que se fueron retrasando me han impedido cumplir las fechas que tenía en mente, pero todo se ha superado y ya está por fin aquí un nuevo número.

Tenía especial interés en completar un año de ediciones para poder responder a unas cuantas cuestiones que me planteé con el primer número.

Quería saber, si sería capaz de crear una revista con un mínimo de calidad, a cuanta gente podría interesar y que respuesta tendría, tanto por contenidos como por que la revista fuera exclusivamente distribuida en formato pdf y de forma gratuita por internet.

Ahora que se ha cumplido dicho plazo es el momento de sacar conclusiones sobre lo sucedido y plantearme el futuro de ***El Chamberlin***

Sea cual sea, me alegro de que para este número, y tal como ya sucedió en el numero anterior, siga recuperando a amigos, que ya habían dejado su huella en el mundo del fanzine. Así **Fran Macías** ("*el de discos Pat*"), que ya dejó muestras de su saber cuando escribía en ***Eliogábalus*** y **Fran Gastón** ("el *Demetrio el de Stratosferia")* que por su parte había colaborado en algún numero de ***El Mellotron***, nos dejan dos reseñables artículos de dos inmensos grupos, para paladares complejos.

Y tampoco quiero olvidarme de los que ya podemos denominar colaboradores habituales, que vuelven a dejarnos su saber, a los que como siempre queremos agradecer su colaboración con la revista.

Todos ellos, y por supuesto vosotros que nos leéis formáis ***El Chamberlin***. Gracias.

Carlos de la Fuente.



Formados en Torrelavega en 1975 por Luís Pastor, Juan Carlos Gutiérrez y Sixto Ruiz como triplete tras las huellas del sonido americano de los **Allman Brothers**, la incorporación del santanderino Juanjo Respuela definirá el definitivo sonido de **Bloque** añadiendo un sonido mas sinfónico de tinte europeo.

Ejemplo de fidelidad a si mismo y a su música este cuarto se mantuvo siempre unido aun cuando Luís Pastor dejo la banda pasando a ser el técnico de sonido. La misma fidelidad que les mostró su publico a lo largo de su existencia, y que con este disco *El Hijo del Alba* reafirmarían presentándolo en el teatro Monumental de Madrid, tal como la categoría del grupo demandaba.

Trabajadores incansables pocos lugares no llegaron a oir el mensaje siempre grandioso y solemne de la banda. Su importancia les llevo a formar parte de dos de los acontecimientos más reseñables de la historia del rock patrio, como fueron los festivales de Burgos y León en la década de los 70.

En el 2008 se reforma el grupo en torno a Juan Carlos Gutiérrez, Juanjo Respuela y Sixto Ruiz para la realización de algunos conciertos, mientras se rumorea sobre la posibilidad de la grabación de nuevos temas.

Desde aquí hasta el final del disco los temas irán unidos creando un suite que es sin duda la parte culminante del disco y de la banda. Toda esta parte resulta mayormente instrumental y demuestra la calidad musical de la banda. La suite empieza con "*El silencio de las esferas I*" que se ira repitiendo de forma reducida entre cada uno de los temas de la suite formando un nexo entre sus diferentes partes. Este tema tiene todos los atributos típicos de **Bloque** con sus melódicos teclados, el bajo marcando la melodía principal y los arranques de guitarra para dar fuerza al tema.

Tras él este tema viene *"La razón natural"* conjunta al teclado con los instrumentos de vientos junto a unos maravillosos solos de guitarra. En la voz nos habla de los males que sufre la juventud "ya lo viste, fui condenado ayer por las leyes que inventa la sociedad".

Tras retomar una parte abreviada de "*El silencio de las esferas",* la siguiente parte es "*La elipse"* otro onírico tema donde siguen apareciendo los diálogos de guitarra y teclados.

Vuelta al fragmento unificador de "*El silencio de las esferas"* y un nuevo instrumental titulado "*Pincipio y fin"* donde tenemos en primer lugar el mejor momento de teclados del disco respaldado por una nueva demostración de gusto en la guitarra.

El disco termina con "*Un hombre nuevo"* que resulta realmente conseguido como epilogo. La composición muestra el enésimo dialogo donde teclados y guitarras se van alternando en la melodía disolviéndose el tema dibujando cada instrumentos diferentes melodías que van diluyéndole terminando una suite y un disco que se hace realmente corto. Ω

CONTENIDOS

MIKE OLDFIELD
Los Cinco Primeros Años: 1973 - 1978

por Sergio Guillén

En agosto de 1971 Mike Oldfield **se inicia como solista, tras pasar una enriquecedora temporada como bajista y guitarrista para** Kevin Ayers And The Whole World**. Atrás quedaban los inicios de** Michael Gordon Oldfield **como joven aventajado dentro de las artes del folk barroco, al igual que en el pasado de 1968 reposaba el álbum *Children Of The Sun* editado con** Sallyangie**, proyecto creado junto a su hermana** Sally. Kevin Ayers **y grabaciones como *Shooting At The Moon* y *Whatevershebringswesing*, habían conseguido alzar la figura del instrumentista, sacándole de la iniciática y encorsetada escena folk. Desde aquel momento** Mike **decide prepararse para crear una obra experimental que se acerque a las orquestaciones clásicas. El año 1973 vería finalmente el nacimiento de las campanas tubulares.**

Tubular Bells (1973)



Tubular Bells (1973)

Estás ante una de las mayores rupturas de vanguardia. El verdadero arte parido sin las pretensiones de caer bien a la políticamente correcta galería de compradores para fórmulas radiofónicas. Un arriesgado salto al vacío que salió bien. El hipnótico inicio que se repetiría a lo largo de la obra se terminó convirtiendo en la firma del artista en las décadas siguientes (teniendo años más tarde que retomar en varias ocasiones el concepto inicial). En cualquier caso, seguramente gran parte de la culpa de que la idea saliera adelante con el empaque ideal para una apuesta de este tipo fue de **Tom Newman** y **Simon Heyworth**. Ambos trabajaban para **Richard Branson** en los estudios de Shipton on Cherwell, **The Manor**, que como su nombre indica estaban construidos dentro de una mansión. **Oldfield** conocía al tándem formado por **Newman** y **Heyworth** de sus días como colaborador del cantante de soul **Arthur Lewis**, ya que acompañó al artista a grabar uno de sus trabajos cuando se inauguraron los estudios. **Mike** les presentó sus ideas y ellos quedaron encantados, creyendo que aquellas composiciones merecían todo tipo de ayudas.

Así que **Mike Oldfield** terminaría grabando en **The Manor** y, gracias a las recomendaciones de **Newman** y **Heyworth**, fichado por **Branson** para su sello **Virgin Records**. El disco salió a la calle en 1973 con el título definitivo de *Tubular Bells*, ya que antes se había probado con cosas como *Opus One* o *Breakfast In Bed*. Y aunque el multiinstrumentista tiraba de un carro realmente cargado, la flauta de **Jon Field**, la batería de **Steve Broughton** y las voces de **Mundy Ellis** y **Viv Stanshall**, ayudaron a que el camino se consiguiera recorrer en el menor tiempo posible. También su her-

pulsación que asemeja un latido introduce la guitarra acústica y nos presenta como será el tema, un dúo entre la guitarra y los teclados que serán los que mantienen el tema en un plano nostálgico que recuerda a los discos previos de **Bloque**.

El segundo tema, *"Alquimista" soy* vuelve a empezar con una breve introducción de teclados, y la aparición por primera vez de la batería. Para este disco se hacia responsable de las baquetas **Tivo**, que fuera primero técnico de sonido, luego pasaría a técnico de luces en el segundo disco cuando **Luis Pastor** primer bajista del grupo paso a técnico de sonido y ahora a la batería lo cual demuestra el carácter familiar del grupo. El tema es un medio tiempo donde aparecen los textos redentores típicos del grupo y sus características vocales.

Al acabar el tema, volvemos a un nuevo instrumental titulado *La danza del agua*. El tema es uno de los mejores momentos del disco y por consiguiente del grupo, mostrando un impresionante trabajo de teclados y guitarra eléctrica que se van alternando en la construcción e interpretación del tema. Siendo críticos se hecha en falta las guitarras dobladas que eran santo y seña en discos anteriores y que en este disco no aparecerán hasta la segunda cara y de forma más exporadica, dejando por otro lado más espacio a los teclados. En la mitad del tema tenemos un solo de guitarra acústica que aproxima el tema a sonidos andaluces.

La cara A del disco termina con el tema *El hijo del alba* que da titulo al disco, una balada de aires americanos que seria recogida posteriormente en algunas antologías de baladas heavys, nada más lejanos a su intención que emparejaría mas con el efecto del tema *Wish you were here* del mismo disco de **Pink Floyd**.

La cara B se abre de forma muy energética con *"Quimerica laxitud"* un tema próximo al rock duro con letras realmente redentoras en perfecta comunión con el mensaje de la banda ("vive el mundo con amor y paz"). Por primera vez aparecen las guitarras dobladas marca de la casa, pero en este caso más distorsionadas de lo habitual, en ese aspecto se distancia del sonido habitual de la banda y les aproxima al sonido heavy de la época.

Bloque siempre fieles a sus mensajes redentores. En todos los discos incluían en la carpeta parte de su particular filosofía, en *El Hijo del Alba* el texto era el siguiente:

"En primer lugar, os pondremos en antecedentes de lo que es nuestro trabajo como grupo de rock. Sólo pretendemos hacer un servicio para mejorar las condiciones de la vida en este planeta, viendo que las experiencias a nivel político y religioso hasta ahora, planteadas, no llevan a una solución concreta y pensamos que la salida puede estar en que las personas separen la ignorancia de sí mismas, aprendan lo que es la vida, conozcan todas las posibilidades y elijan totalmente su destino conscientemente.

No hablamos de la ignorancia cultural establecida, sino de otro tipo de ignorancia inmensa que padece nuestra sociedad, pues en nuestra opinión la cultura del estudiar no influye demasiado en el fortalecimiento de la cultura de la razón y de la vida.

Estamos al lado de la gente joven de espíritu, porque sólo en ellos vemos la posibilidad de un razonamiento que pueda valientemente cambiar estructuras firmemente afianzadas, que aprisionan al hombre desde siglos.

El Hijo del Alba, entre otras cosas, significa: la lógica aparición de ese hombre nuevo llamado respeto, fruto normal de la evolución moral que representa realmente ese equilibrio universal que como opción a la causa, se desarrolla en sentido opuesto a la situación actual de este mundo.

Y cuando hablamos de AMOR, estamos hablando de RESPETO...."

BLOQUE

NAUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Bloque — El hijo del alba
por Carlos de la Fuente Blanco

Hablar de **Bloque** es hacerlo de unas de esas bandas que siempre han sido fiel a sus ideas y difícilmente podemos criticarlas nada.

Con un legado de tan solo cuatro discos, todos mantienen una calidad más que encomiable, aunque su ultimo disco *Música para la libertad* muchas veces es mal parado por la critica, aun siendo a mi parecer un disco que contiene grandísimos temas.

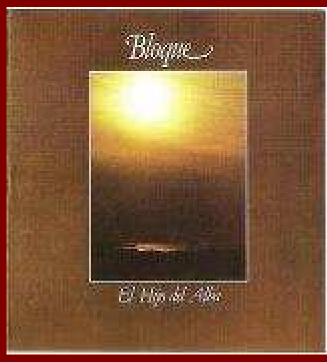
Pero centrémonos hoy tercer trabajo, titulado *El hijo de el alba.* Editado el 21 de abril de 1980 (el tercer disco editado en tres años y siempre en primavera) tendrá que competir desde entonces con su anterior LP, *Hombre, tierra y alma,* por el galardón como mejor disco de la banda.

Personalmente pienso que el equilibrio de *El hijo del alba* es mejor, por un lado mantenían la ampulosidad de sonidos y textos que siempre les habían acompañado elevados a su máximo techo, con una producción donde por primera vez lograban que los teclados (y en general todos los instrumentos) tuvieran una nitidez que en anteriores discos faltaba. El grupo llego al estudio con todo preparado y en la producción no admitió ningún cambio manteniendo las ideas que venían desde el local de ensayo, encargándose la propia banda de la producción junto a Pepe Loeches y recurriendo al grupo **Alcatraz** para los arreglos de metal.

Pero pese a estos datos que no deja de ser más que información, sin duda lo más importantes eran las composiciones con dos con un tema brillante en la primera cara un una segunda cara soberbia.

El disco comienza con "*Poemas de soledad"* de forma tenue con una introducción de teclados atmosféricos, que encajaría perfectamente en el arranque de algún disco de **Klaus Schulze**, hasta que una rítmica

BLOQUE — *EL HIJO DEL ALBA* (1980)



CARA A
1. Poemas de soledad (3:39)
(J.C. Gutierrez)
2. Alquimista soy (3:46)
(S. Ruiz)
3. La danza del agua (7:54)
(J. Respuela)
4. El hijo del alba (3:58)
(L. Pastor)
CARA B
5. Quimerica laxitud (3:15)
(J. Respuela)
6. El silencio de las esferas I (1:48)
(S. Ruiz)
7. La razon natural (2:55)
(F. Martinez)
El silencio de las esferas II (0:54)
8. La elipse (1:23)
(J.C. Gutierrez)
El silencio de las esferas III (0:54)
9. Fin y principio (1:26)
(L. Pastor)
El silencio de las esferas IV (0:54)
10. Un hombre nuevo (4:07)
(F. Martinez)

Juan Carlos Gutierrez—Teclados y voz
Tivo Martinez—Batería
Juanjo Respuela—Guitarra eléctrica y acústica
Sixto Ruiz—Bajo y guitarra
Luis Pastor—Técnico de sonido

mana **Sally** se acercaba a los estudios para poner su granito de arena. *Tubular Bells* no tardó en ser considerada como la mejor muestra de los movimientos experimentales que estaban por venir, una nueva senda en la que se grababa y mezclaba el arte auténtico y original de creador sin barreras. Aunque su presentación sobre las tablas del londinense **Queen Elizabeth Hall** no hacía más que multiplicar las anteriores afirmaciones gracias a un espectáculo en el que participaron acompañando a **Oldfield** en su *Tubular Bells* músicos de la talla de **Mick Taylor**, **Fred Frith**, **Kevin Ayers**, **Pierre Moerlen**, **David Bedford** o **Steve Hillage**, entre otros.

nitivamente la fluidez en el discurrir de su líquido sonoro. Inicialmente la crítica especializada se cebó con el álbum asegurando que era un equívoco intento en la posible continuación de *Tubular Bells*. Lo curioso de todo el asunto es que **Mike Oldfield** en ningún momento busco eso; de hecho, y como nos demostraría su larga carrera discográfica, cuando ha querido regresar a su disco de debut no ha dudado en utilizar su nombre para titular tanto segundas como terceras partes. La verdad se encuentra en una lucha de la naturaleza (*Hergest Ridge*) contra la aglomeración y la vida a ritmo del minutero de la ciudad (*Tubular Bells*).

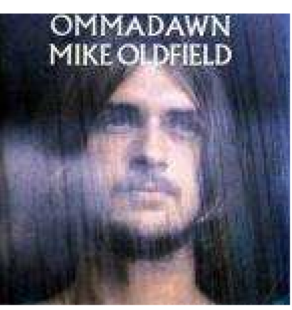
Hergest Ridge (1974)


Hergest Ridge (1974)

Una crisis psicológica derivada del hecho de convertirse en un joven con el inesperado éxito a espuertas que terminaría ofreciéndole *Tubular Bells*, convierten a **Oldfield** en una especie de ermitaño moderno. Es en este momento cuando el multiinstrumentista decide trasladarse a un lugar situado a poca distancia de Gales, **Herefordshire**, un paraje campestre que le distancia del atosigamiento de las grandes urbes británicas. Será en ese creativo retiro voluntario donde **Mike** se topará con la colina Hergest Ridge, situada entre ambas localizaciones, punto de partida para su siguiente proeza: el siempre temido segundo LP. El ex **Sallyangie** quería volar con la libertad del desconocido, aunque ahora estaba más que nunca expuesto a los medios. Tal vez esa presión le llevó a plantearse una antítesis de su primer largo.

Su idea final sería estructurarlo de igual manera, aunque su contenido y concepto distaría sin duda del cosmos de aquellas "campanas tubulares". Aquí se olvida de los sobresaltos en el tempo, cazando defi-

Ommadawn (1975)



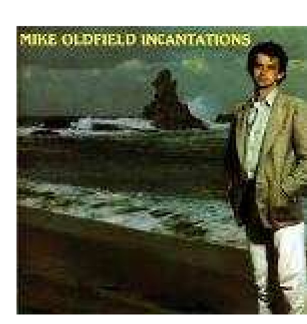
Ommadawn (1975)

Virgin resultó ser un sello discográfico con cara y cruz muy marcadas: impulsaron la carrera de **Mike**, aunque igualmente le exprimieron sin preocuparse por su personalidad un tanto introvertida para el show business. Llegado el momento con el cambio de década, la discográfica de **Richard Branson** exigió cortes de carácter directo o netamente pegadizo para jugar a anzuelo con el que pescar al gran público no especializado en el rock experimental. Sin embargo, en los 70 aún apoyaron los Opus de **Oldfield** durante algunos años más. Su tercer LP, *Ommadawn* resultó fruto de una de esas peticiones de apremio planteadas por **Virgin**. **Mike** transformó su casa en un estudio y terminó por darles un LP de marcadas referencias africanas en cuanto a los estilos musicales se refiere. No olvidó anteriores trabajos, y algunos retazos de ellos afloraban por aquí o asomaban la testa por allá, pero siempre manteniendo la coherencia que había planeado para el tercero de sus retos.

Entre los colaboradores que pasaron por

The Beacon, la casa-estudio de grabación del artista, **Paddy Moloney** fue posiblemente el que mayor proyección podía aportar a la obra como figura destacada de la música irlandesa tradicional. No todos los días se puede contar con un miembro de **The Chieftains**, aunque hay que reconocer que **Moloney** es una figura campechana y afable que se apunta a todo proyecto con ideas que le propongan. Este hecho mostró a la crítica los intereses por el hermanamiento de las culturas que sería apuesta segura en un futuro (se fundían en *Ommadawn* aires mediterráneos con estructuras celtas y mapas musicales africanos de raíces), aunque esto no salvo al creativo de la tirria ganada ante la pluma voraz por mantenerse en sus trece negando entrevistas a diestro y siniestro.

Incantations (1978)



Incantations (1978)

El disco *Incantations* sinceramente se presenta como el trabajo de la ruptura, una fractura en muchos sentidos. Primero está el hecho de terminar con la etapa inicial de obras maestras en extensas creaciones. En segundo lugar iniciaría los tiras y aflojas más radicales con **Virgin**. Finalmente queda un **Mike Oldfield** que gracias a unas terapias psicológicas logra romper su cadena de persona insegura de sí misma. Acepta finalmente su rol en la escena e industria musical, y a la postre se gana a la prensa especializada. Ahora bien, el hecho de que la citada terapia se realizase a lo largo de las sesiones de grabación del larga duración marcaron a su manera el proceder del instrumentista a lo largo de las cuatro partes del álbum doble. La jovialidad se encuentra en un principio en estado latente, por lo que sin problemas es fácil distinguir los desarrollos melodramáticos y su contrapunto confiado, respuesta los segundos de lo beneficioso que parecía estar siendo el psicoanálisis.

La conexión africana

La agrupación **Jabula** fue uno de los puntos importantes a la hora de ganar en aspectos étnicos la propuesta primera de **Oldfield**. Junto al británico participaron en la grabación de tres de sus álbumes: *Ommadawn, Incantations y Amarok*. Este proyecto de instrumentistas surafricanos exiliados en Inglaterra durante la era del Apartheid, se funda en 1974 llegando a alcanzar gran notoriedad en pocos años. El 21 de julio del 79 comparten escena junto a **Bob Marley**, **Eddie Palmieri** o **Dick Gregory** en el **Amandla Festival**. Durante el Apartheid todo lo relacionado con lo nativo africano estaba prohibido, por lo que **Jabula** grabaron sus dos discos de los 70 (*Jabula* y *Thunder Into Our Hearts*) en su exilio en las Islas.

HAYMARKET CONCERTS
In cooperation with
English Productions, Inc.
ANNOUNCES
A benefit concert in
HARVARD STADIUM
JULY 21 - NOON-6 p.m.
featuring
BOB MARLEY & THE WAILERS
PATTI LABELLE
EDDIE PALMIERI
DICK GREGORY
OLATUNJI
JABULA
•Advance tickets: $10 (stands) $12 (lawn)
Available at Nubian Notion,
Strawberries & all Ticketron outlets
•Gate tickets: $12 and $14
Rain date: July 22
Ticket prices are tax deductible

GoProgFest 2010
Gouveia 23 y 24 Octubre


Mats & Morgan Band

Como reza el dicho, no hay mal que por bien no venga. Así, la edición de este año del **GoProgFest**, "hermano pequeño" del **GARF**, se "beneficiará" de la cancelación de actuaciones provocada por los cortes de tráfico aéreo a causa de la erupción del volcán Eyjafjalla en el Gouveia Art Rock Festival de este año. De los que iban a haber actuado entonces, han confirmado su asistencia **Mats & Morgan Band** (Suecia), **After Crying—**el dia 21 estarán tocando en Madrid- (Hungría) y **Csaba Vedres** (Hungría). El cartel lo completarán los españoles **Senogul** y la checa **Iva Bittova**. Sin duda un cartel muy completo para un festival que inició su andadura en 2009 y que este año se celebrará el 23 de octubre. Los que asistieran al **GARF 2010** tendrán acceso gratuito al teatro y los que no podrán adquirir las entradas por sólo 10 euros.

tiempo- a la que se vivió entre la aparición del EP *Canciones desde palacio* en 2003 y la publicación de su también EP *El hombre que casi conoció a Michi Panero* en 2005. En aquella ocasión uno de los principales motivos del silencio fue su excesivo consumo de heroína. Esperemos que en esta ocasión otros motivos prevalezcan sobre ése. En directo continúa sorprendiendo con fórmulas no trilladas como la que relata **Santi Carrillo** en el editorial del nº 285 de la revista *Rockdelux(11)*, la cual consistió en «algo entre el televisivo ´Storytellers´ de la VH1 y el ciclo "La Música Contada"(12)» y donde nos enteramos de que quizá se produzca una colaboración entre **Andrés Calamaro** y el gijonés, el cual «se volvió a declarar de izquierdas, y partidario, *"todavía"*, de la acción directa; aquí Nacho se lió un poco y, en un discurso inconcluso, prometió dedicarse a la política con más argumentos de los allí expuestos cuando sea tan viejo como Fernando Alfaro y se retire de la música(13)». Quien le haya visto en directo se puede imaginar sin mayor dificultad la escena y su tono.

Consciente de las limitaciones de su voz, confiesa que «aunque alguien tenga tan poco registro como yo, puedes bucear en él y encontrar diferentes posibilidades y eso es lo que hago, porque ahora tampoco estoy contento del todo con mi voz(14)», y dice componer «a partir de otras canciones que le gustan y de cosas que lee en los periódicos o le explican(15)». También, añado yo, a partir de cosas que le suceden. Ω

REFERENCIAS Y CONSULTAS REALIZADAS

Caballero, N., 2009, «Entrevista», *Pan y Musica* 3, marzo, p. 15.
Carrillo, S., 2010, «Secretos a la Luz (de Gas)», *Rockdelux* 285, p. 3.
Gaztelu, A., 2009, «Nacho Vegas. El tiempo sí se puede detener», *Pan y Música* 3, marzo, pp. 12-4.
Grijalba, S., 2008, *Palabra de rock, Antología de letristas españoles*, Sevilla.



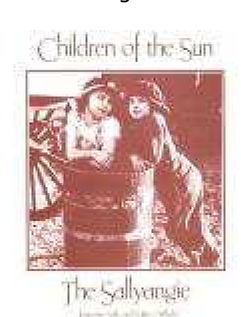
(11) Carrillo, 2010.
(12) Carrillo, 2010, 3a. «El asunto tuvo gracia», concluye Santi Carrillo lapidariamente su editorial (Carrillo, 2010, 3c).
(13) Carrillo, 2010, 3b.
(14) Caballero, 2009, 15b.
(15) Carrillo, 2010, 3c.

Sally, amor de hermana



Mike y Sally Oldfield

Sally Natasha Oldfield nace en Dublín pero se cría en Reading, donde su padre ejerce de doctor. Su madre sufre largos problemas de salud, algo que ata a la futura joven artista a su hogar durante años. Se educa en la escuela St Joseph's Convent y toma sus primeras lecciones de piano. Allí conoce a **Marianne Faithfull**, otra inquieta creadora que terminaría convertida en estrella. Una vez salidas del colegio, ambas mantienen el contacto. Será la segunda la que anime a **Sally** a desplazarse hasta Londres para participar en una inminente grabación. Todo se produce a raíz de un encuentro con **The Rolling Stones**, facilitado gracias a una fiesta pergeñada por el productor **Andrew Loog Oldham**. *As Tears Go By* restaría como resultado, iniciando la carrera solista de **Marianne** y dejando a **Oldfield** con un agridulce sabor de boca. La cantante decide continuar con sus estudios hasta que en 1968 se anima a formar un dueto con su hermano **Mike**. El proyecto llevará por nombre **Sallyangie**. Esta apuesta grabará un LP titulado *Children Of The Sun*, obra premonitoria de folk británico.



Children Of The Sun (1968)

La vida traerá en 1973 nuevas vueltas que pondrán a Mike a las ordenes de **Kevin Ayers**, pasando de las raíces tradicionales al rock, por lo que **Sally Natasha** deberá esperar cinco años más hasta culminar su primer vinilo firmado bajo su nombre. Mientras participará en variados lanzamientos, desde obras de su hermano como *Tubular Bells* u *Ommadawn*, hasta el primer largo del **Genesis Steve Hackett** cual alma libre (*Voyage Of The Acolyte*). Bronze resultará la discográfica que pondrá alas en la vocal. *Water Bearer* explota en éxito nada más pisar la calle gracias a un sencillo luminoso como *"Mirrors"*. Pareciese que 1978 sería el año de suerte de **Sally**, y así fue. Destacar *"Songs Of The Quendi"*, una opereta en cuatro partes dedicada al imaginativo mundo de **Tolkien**.

Kevin Ayers como mentor

En 1963 **Kevin Ayers** conforma junto a **Hugh Hopper, Robert Wyatt, Richard Sinclair** y **Brian Hopper** el combo **The Wilde Flowers**. En los siguientes seiscientos días la formación variaría de contenido, cambios que llegan a su culminación al entrar en contacto **Ayers** con **Daevid Allen.** Ambos deciden realizar un viaje a Ibiza en busca de inspiración, lugar del que vuelven para que el futuro de **The Wilde Flowers** se entrecruce con el nacimiento de nombres como **The Soft Machine** y **Caravan**. Para finales de aquella década **Kevin** consigue quedarse con el puesto de honor de pionero en adentrarse en los nuevos caminos que ofrecía **Harvest**, sello dedicado a la música experimental perteneciente a la todopoderosa **EMI**.

Allí, y apoyando sus desarrollos en las labores de los instrumentistas **Robert Wyatt** y **David Bedford**. **Ayers** se las arregla para sorprender con *Joy Of A Toy* (1969), al igual que tiende una mano de colaboración al **Pink Floyd Syd Barret** para que le acompañe en el sencillo *Singing A Song In The Morning*. En estos hechos se esconde el lanzamiento de la banda **The Whole World,** ya que la primera barrera con la que se encuentra el vocal es la de no obtener refuerzo en sus posibles bolos británicos por falta de agrupación estable. El conjunto ha nacido. **Bedford** se mantiene en las futuras correrías seguido de la mano de **Lol Coxhill** (saxofonista reputado), **Mick Fincher** y un joven **Mike Oldfield**, instrumentista que había llamado la atención de **Ayers** por su trabajo en el álbum *Children Of The Sun* de **Sallyangie**. Y con tan clara mezcla de ingenios no podía salir otra cosa que *Shooting At The Moon*, unión del jazz alocado y sin credos, el avant-garde, la reflexión francesa o los aciertos progresivos de art rock. Entre las curiosidades del LP se encuentra el tema que titula la obra, composición que no es otra cosa que un tratado sonoro basado en las ideas que **The Soft Machine** habían impreso en 1967 sobre su **Jet Propelled Photographs**.



The Whole World



sed, es cierto, Limbo Starr ha procedido a continuar su apuesta por el *revival* de los vinilos con la publicación en dicho formato de *El Manifiesto Desastre*. Para ello se ha tenido que acudir a un disco doble cuya cara C termina con "Historias de nunca acabar", tema que no aparecía en el CD original. Asimismo, la cara Ch (*sic*), última del doble vinilo, está dedicada a reproducir *El Género Bobo*. A los pocos meses de aparecer originalmente *El Manifiesto Desastre* Nacho señalaba que lo que le «apetecía era editarlo en vinilo que es cuando tiene sentido grabarlo en cinta, es una cosa que aún estoy negociando con la discográfica. Una grabación analógica en un soporte digital, no sé, la calidez de la grabación no se aprecia tanto. Me gustan mucho los vinilos, una de las cosas buenas de esto de la crisis del disco es que está resurgiendo el vinilo, en las tiendas se ven más y eso está muy bien»(7). Sin embargo, su deseo de cambiar el orden de las canciones no se ha visto reflejado en la edición en vinilo(8).

En septiembre de 2009 vino un *revival* más, éste en forma de literatura ya que su casa discográfica publicó la "1ª edición ilustrada en Limbo Starr" de *Política de hechos consumados. (Relatos, monólogos y poemas)*, libro originalmente publicado por Palmart en mayo de 2004 y cuya primera edición en Limbo Starr databa de marzo de 2006. Las ilustraciones corrieron a cargo de **Pablo Gallo**(9).



En 2010, y ante el silencio en estudio de **Nacho**(10), Limbo Starr ha continuado la senda del vinilo con la publicación de *Actos Inexplicables* en dicho soporte. En él, y como "regalos", por un lado la cara C se cierra con un tema extra titulado *"Cosas que mueren bajo el sol",* y por otro la cara D está ocupada por las tres canciones desde el norte que constituían su aportación al EP de 2001 compartido con **Aroah** *("Las manos dentro del agua", "Baby Cat Face"* y *"Noches de verano en la casa gris"*).

La actual falta de novedades discográficas por parte de **Nacho Vegas** es comparable ya -al menos en extensión en el

(7) Caballero, 2009, 15b.

(8) Vegas manifestaba el deseo apuntado en el texto y decía que El Manifiestro Desastre «lo leo como una historia un poco a la inversa en la que el punto de partida es la última canción y el punto de destino es la primera y está un poco articulado en dos mitades» (Caballero, 2009, 15b).

(9) Según Nacho Vegas, se trata de «una miscelánea de textos de diferente naturaleza y escrito en diferentes momentos en el tiempo. Yo me inspiraba un poco en los primeros libros de Sam Shepard, como "Crónicas de motel", por ejemplo, que también eran poemas en prosa, relatos… Era un poco mi intención, ese tipo de estructura» (Caballero, 2009, 15a).

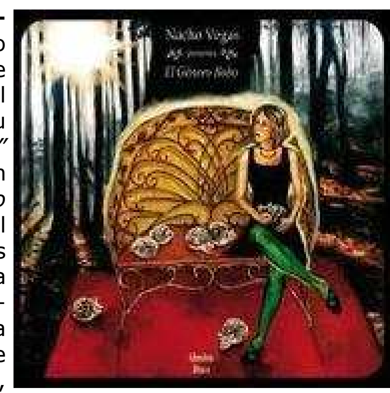
(10) Apareció en un CD dedicado al Día de la Música 2010 que se repartía con el nº 285 de la revista Rockdelux colaborando con el grupo catalán Manel en el tema titulado "Con un beso me basto", versión española de "My Kiss" de The Wave Pictures.

Las letras de **Nacho** presentes en el libro correspondieron a *"El Camino", "Todos Ellos"* y *"Hay Algunos Hombres más Tristes que Yo"*.



El Manifiesto Desastre

Después de la anterior entrega discográfica las dudas volvieron a asaltar a algunos seguidores de **Nacho Vegas** sobre si la inspiración le continuaba visitando con asiduidad o no. Tales dudas fueron despejadas de manera contundente en diciembre de 2008 con la aparición en el mercado de su cuarto disco de larga duración: *El Manifiesto Desastre*. Este trabajo puede considerarse su mejor álbum hasta la fecha y un buen puñado de las canciones que contiene se convirtieron prácticamente en himnos casi antes de ser interpretadas en directo (así *"Dry Martini, S. A.", "Crujidos", "Morir o matar"*, etc.). El disco se grabó en el estudio de **Paco Loco** –a la sazón productor del trabajo- en el Puerto de Santa María (Cádiz) en verano de 2008 y las grabaciones adicionales se realizaron en Gijón y corrieron a cargo de **Xel Pereda**. Se registró en cinta analógica utilizando 16 pistas. Aparte de **Nacho** y **Xel**, en el disco aparecen como músicos "permanentes" **Manu Molina**, **Luis Rodríguez** y **Abraham Boba**(6), y encontramos también diversas personas en el apartado de colaboraciones, **Christina** incluida. Por vez primera, y evidentemente debido a alguna relación contractual, se hace constar que **Nacho Vegas** ha utilizado en el disco guitarras eléctricas Gibson.



El Género Bobo

En 2009 se amplió el catálogo de EPs de **Nacho Vegas** con la publicación de *El Género Bobo*, un trabajo que es más satisfactorio que *Verano Fatal* pero que aun así se encuadra entre los discos menores del gijonés. El tema que más llama la atención por su calidad se titula en esta ocasión *"Pesadilla Genérica"* –no en vano proviene de las sesiones de grabación de *El Manifiesto Desastre*-, y destaca también *"Intro (Como en los Erizos)"*, que cuenta con un texto del poeta **Luis Cernuda** y que supone una vuelta a las introducciones en los discos que tanto le gustan a **Vegas** desde *"Actos inexplicables"* en el CD homónimo. Se hace constar expresamente en la carpetilla que el disco se terminó de mezclar en el Puerto de Santa María el día en que murió **Michael Jackson**, esto es, el 25 de junio de 2009. Como músicos siguen fieles a **Nacho** los siguientes: **Manu Molina**, **Xel Pereda**, **Luis Rodríguez** y **Paco Loco**. Asimismo, vuelve a aparecer **Abraham Boba**, y son nuevos **Muni Camón** y **César Verdú**.

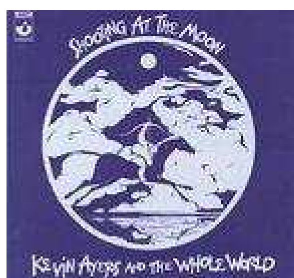
Desde julio de 2009 no hemos hecho otra cosa que esperar nuevas creaciones de **Nacho Vegas**, pero estamos inmersos en el último trimestre de 2010 y nada firme se atisba en el horizonte aunque, quién sabe, puede que haya aprovechado el verano para sorprendernos con una nueva entrega en el cercano invierno. Para calmar un poco la

(6) «Abraham está abriendo en algunos conciertos y me apetecía mucho que estuviese en la banda, somos compañeros de sello y me gusta lo que hace», señalaba Nacho Vegas en una entrevista publicada en marzo de

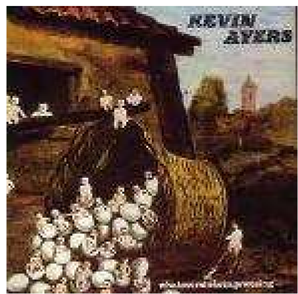


Kevin Ayers, David Bedford, Mike Oldfield, Lol Coxhill y Mick Fincher

Las críticas ofrecieron los más variados puntos de vista, desde la aprobación rotunda a la duda de que el artefacto musical no fuese otra cosa que una burla del creciente género progresivo. Podría parecer que el grupo terminó fragmentándose en el verano de 1971 por culpa de la incomprensión de los medios, aunque la verdad se encuentra tras las luchas internas de personalidades creativas. Si a esto le sumamos la descontrolada afición al vino del factótum **Kevin Ayers** a la hora de salir con sus compañeros a la carretera, sin duda crea un caldo de cultivo ideal para constantes rifirrafes entre el quinteto. Aun así, **Oldfield** y **Bedford** (ya casi escudero del padre de la criatura), aparecerían en los créditos de ***Whatevehebringswesing***, seguramente el mejor trabajo de campo del genio. ***Bananamour***, otro de los álbumes fundamentales de **Kevin Ayers**, ve la retirada de **Mike Oldfield** de su banda para centrarse en su singladura en solitario. Ω



Shooting At The Moon (1970)



Whatevershebringswesing (1972)

HENRY COW
Discografía (tercera parte)
por David Fresno Fresno

Permitirme la maldad, de copiaros un comentario dejado por David en un foro de internet: "Yo creo que nunca podré escribir un libro… Puedo escribir algunas cosas que merezcan la pena, pero por lo general creo que lo que leo es poco… Pocas veces he tenido algo en la cabeza que tenga que salir espontáneamente por la punta de un bolígrafo - o por las teclas -." (21 de Julio de 2010). Por supuesto podemos pensar que esta fuera de contexto (y lo esta) pero leyendo este extenso articulo que nos lleva acompañando ya tres números, y que aún no termina aquí, da para pensar ¿no?

(Nota de la redacción)

Art Bears - Hopes And Fears (1978)
Henry Cow - Western Culture (1979)

El proceso mediante el cual surgen las siguientes obras de estos músicos reúne una cierta complejidad que he preferido abordar dentro de la discografía pese a que haya que recurrir a datos biográficos.

En verano de 1976 hubo novedades en el repertorio: la épica *Erk Gah* de **Tim Hodgkinson** pero también canciones como *No More Songs* (de **Phil Ochs**) o *Would You Prefer Us To Lie?* (compuesta entre **Chris Cutler** y el ya ausente **John Greaves**). Y en 1977 hubo incorporaciones de interés: se añadió una pieza de **Lindsay Cooper** - carente de título, larga e instrumental - y canciones tituladas *Joan* y *On Suicide*. También se trabajó un tema llamado *Pirate Song* pero no llegó a estrenarse en vivo. Las letras escritas por **Cutler** para los temas *Joan* y *Pirate Song* no fueron aceptadas por el grupo. En el caso de *"Joan"* la oposición partía sobre todo de **Lindsay Cooper** y **Georgie Born**. No obstante se grabarían con las nuevas letras de **Chris Cutler** mediando el apoyo de **Dagmar Krause**. El problema de las letras afectaba también a *Erk Gah*, algo que tendrá consecuencias importantes.

Según las páginas del diario de **Chris Cutler** elegidas al azar para su inclusión en el libreto de ***Concerts***, el 5 de diciembre se desplazaron a Suiza. Escucharon una grabación de **The Orckestra** - seguramente la de París del 19 de noviembre - pero no quedan satisfechos con la calidad. Y lo más importante: visitan y reservan los estudios **Sunrise** de Kirchberg. Como curiosidad en esas páginas del diario se cuenta también que **Etienne Conod** - vital en la siguiente etapa de estos músicos - precisa que el grupo le proporcione un acuerdo falso para alquilar el estudio y evitar así una pena de cárcel por eludir el servicio militar. Fue **Lindsay Cooper** la que se encargó de la trampa ¡¡usando *"un cuchillo, una patata y un tampón de tinta"*!!

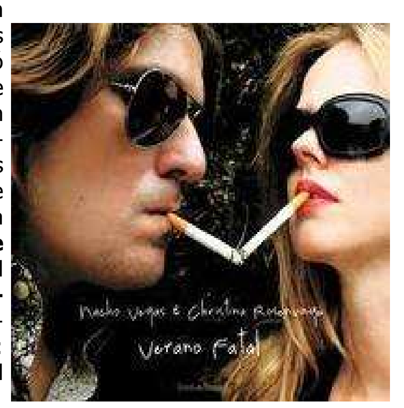
Dagmar Krause había abandonado la gira en noviembre de 1977 al deteriorarse su salud, pero había aceptado grabar *Erk Gah* en las sesiones que ya se habían reservado. Sin embargo una semana antes de ellas surge un problema: **Fred Frith** y **Lindsay Cooper** convocan una reunión para tratar seriamente el tema de las letras de *Erk Gah*, pues abogaban por no usar los textos de **Tim Hodgkinson**. La reunión concluyó en una petición a **Chris Cutler** para que redactase textos alternativos.



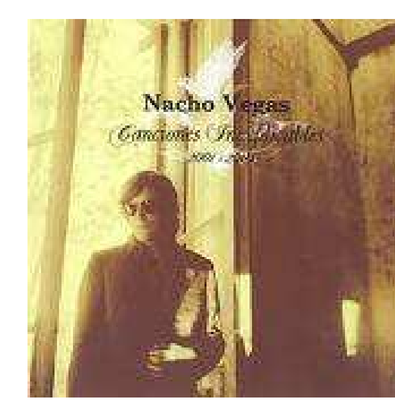
Chris Cutler

jo, mandolina y voz), y contaba con numerosas colaboraciones, incluidos el coro Voces de **Cimadevilla** y el **Orfeón Gijonés**. Grabado en Gijón en el estudio de Xel Pereda, para su edición contó con una ayuda de la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias. Casi todos los 11 temas que componen el disco son tradicionales y fueron adaptados por **Lucas 15** al completo. El resultado final se puede calificar de muy digno aunque, por razones evidentes, se desvía de la evolución propiamente dicha de Nacho Vegas como cantautor.

El siguiente trabajo en aparecer al mercado tuvo su base en el romance entre el cantautor y **Christina Rosenvinge**. Dado que ambos son músicos, decidieron compartir también realizaciones musicales y, bajo el amparo de Limbo Starr, apareció en el mismo año 2007 *Verano Fatal*, un EP de siete canciones grabado en el verano de dicho año en Gijón por **Xel Pereda**. Desde el punto de vista estrictamente musical se trataba quizá del trabajo más flojo del asturiano hasta entonces. Destaca de entre todas las canciones la que abre el álbum, titulada *"Me he perdido",* con letra de **Vegas** y **Rosenvinge** y música del asturiano. Si atendemos a las letras del disco, el peso recaía sobre todo en **Christina Rosenvinge** en detrimento de **Vegas**, que sólo aportaba una composición enteramente firmada por él: *"Que nos parta un rayo".* He ahí, quizá, la clave del "fracaso" del disco. Entre los músicos, aparte de los habituales, conviene apuntar a **Charlie Bautista**, que llevó a cabo una verdadera labor multiinstrumentística.



Verano fatal



Canciones Inexplicables (2001-2007)

En 2008 Limbo Starr sacó a la calle ella misma básicamente el doble CD recopilatorio que había aparecido con anterioridad publicado por la EMI de México con su permiso(4), y digo básicamente porque hubo algunas variaciones, ya que en vez de llegar hasta 2005 en esta ocasión la fecha de cierre es 2007 debido a que se incluye un tema de *Verano Fatal*, y por ello el título es el de *Canciones Inexplicables (2001-2007)*, y además la selección de canciones varía un tanto con respecto a la edición mexicana. Es un producto muy interesante, entre otras cosas, porque **Nacho Vegas** explica diversas circunstancias que rodearon a cada uno de los temas que aparecen en la selección de canciones.

En 2008 Nacho Vegas fue incluido en el libro de **Silvia Grijalba** titulado *Palabra de rock. Antología de letristas españoles(5)* al lado de personajes tan variados como **Corcobado**, **Luis Alberto de Cuenca** o **Pablo Guerrero**.

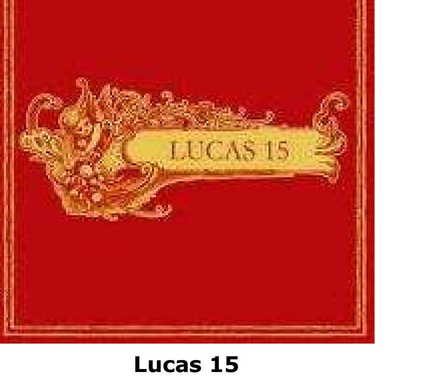
(4) La edición mexicana, a la que ya hice referencia en mi anterior artículo, se publicó el 26 de marzo de 2007 con el título de Canciones Inexplicables (2001-2005). Allí apareció también una edición de tan sólo un CD con 13 canciones que no tengo constancia de que aquí se haya publicado.
(5) Grijalba, 2008.

NACHO VEGAS ENTRE 2007 Y 2010

por Fernando Fernández Palacios

En el anterior número de *El Chamberlin* publiqué un trabajo titulado «Trayectoria y perspectivas de Nacho Vegas»(1) que llegaba en sus datos hasta aproximadamente la mitad del año 2007, y la razón de ser de las presentes líneas es la de continuar la tarea hasta la actualidad.





Lucas 15

Decía en el mencionado artículo que **Nacho Vegas** podría haber sido fichado por entonces por alguna multinacional, pero hasta lo que hoy sabemos esto no ha ocurrido. Su producción en solitario desde 2007, de esta manera, ha seguido apareciendo en Limbo Starr, su casa discográfica "de toda la vida". Y digo fundamentalmente su producción en solitario, ya que el primer trabajo de importancia del período de tiempo que analizamos salió con el nombre de **Lucas 15** en el mismo año 2007 y bajo el amparo de Lloria Discos, gijonesa casa que hizo posible que llegara a buen puerto la idea de publicar más o menos «un disco enteramente confeccionado con romances asturianos tradicionales», como se señalaba en el anterior artículo(2). En palabras del propio **Nacho Vegas**, «[a] mí me interesaba el cancionero tradicional, había incluido alguna melodía popular poniéndole alguna letra mía en alguno de mis discos y cuando conocí a Xel nos dimos cuenta que teníamos un interés común, entonces pusimos en marcha este proyecto que es Lucas 15, en el que cogemos canciones populares y las hacemos un poco en clave de rock. Es algo que tendrá continuidad porque hay un montón por investigar en el cancionero tradicional asturiano. Hace unos años la escena folk asturiana y la rock estaba muy dividida pero ahora se están juntando y viviendo la una de la otra y eso es muy bueno»(3). **Lucas 15** lo formaban, aparte de **Nacho Vegas** a la voz y guitarra, **Manu Molina** (batería y percusiones), **Luis Rodríguez** (bajo), **Chus Naves** (órgano, piano y coros) y **Xel Pereda** (guitarra, ban-



Lucas 15 en la Joy Eslava de Madrid

(1) *El Chamberlin nº 2, mayo de 2010, pp. 92-7.*

(2) *«La idea era transformar el cancionero tradicional asturiano en un disco de rock» y el resultado incluyó «romances tradicionales, añadas, cantares de ciego y villancicos» (Gaztelu, 2009, 14b).*

(3) *Caballero, 2009, 15a.*



Kirchberg, cantón de St. Gallen en Suiza

"Se trataba de una pieza de 20 minutos y no veía una forma realista de producir algo adecuado en ese plazo (de hecho empleé tres días sin llegar a nada). En su lugar preparé unos textos cortos y planteé hacer un álbum de canciones, algo que a Fred y a mí nos había interesado desde hacia algún tiempo (y que por supuesto el grupo había intentado ya trabajando con **Slapp Happy**)." (**Chris Cutler**)

Así, con las sesiones a la vuelta de la esquina el grupo - **Tim Hodgkinson** incluido - acepta cambiar los planes iniciales, descartándose *Erk Gah* en favor de un proyecto más orientado a las canciones. Si bien algunos temas (*Joan*, *Pirate Song*) ya se habían trabajado, otros se escriben de camino al estudio o incluso surgen en él (*The Dividing Line*) y se desarrollan a medida que avanzan las sesiones, que tuvieron lugar de 15 a 29 de enero. Al terminar habían creado 10 canciones (sobre todo de **Frith** y **Cutler**) y dos instrumentales (de **Lindsay Cooper**): *Half the Sky* y *Slice*). Pero de vuelta en Londres nuevamente surgen desacuerdos. **Tim Hodgkinson** relata que al escuchar el material grabado siente que ese no es el nuevo disco de **Henry Cow** y junto con **Georgina Born** convoca una nueva reunión que será decisiva. En ella **Chris Cutler** propone que **Fred Frith** y él paguen los gastos del estudio para editar en otro ámbito y a su nombre el material registrado. Esta propuesta fue aceptada. También se decide que los temas instrumentales de **Lindsay Cooper** y la pieza *Viva Pa Ubu* de **Tim Hodgkinson** seguirán en manos de **Henry Cow**. Y algo fundamental: se acuerda seguir tocando varios meses en directo para posteriormente disolver el grupo.

Como consecuencia de estas decisiones, el proyecto de **Frith** y **Cutler** - al que se sumaría **Dagmar Krause** - quedó corto de material, por lo que **Chris Cutler** escribió otros cuatro textos que se registraron entre el 15 y 18 de marzo en los estudios **Kaleidophon** de **David Vorhaus** en Camden. Los temas eran *The Tube, Terrain* (en que también participó **Lindsay Cooper**), *Piers* y *The Dance* y siguieron un proceso distinto al usado con anterioridad.

"Las piezas se grabaron pista a pista, comenzando con un click y las partes esenciales de bajo o acordes y luego añadiendo voces y otros elementos, usando el estudio como un sistema generador en sí. Por lo general la batería fue lo ultimo en ser añadido. Este método sería el adoptado para futuros proyectos como **Art Bears***. El disco apareció en el mes de mayo de 1978 como* ***Hopes and Fears*** *de* **Art Bears***, para el que establecí* **ReR***."(***Chris Cutler**)

Por su parte, **Henry Cow** sigue su activi-

dad en el escenario - **Art Bears** no existe todavía a ese nivel - y no volverá al estudio de grabación hasta finales de julio y principios de agosto. Durante esos meses se procede a lo que el propio grupo ha denominado *"apoptosis"*. (Nota: en la jerga científica se entiende por ese término al proceso de muerte celular programada)

Art Bears – Hopes And Fears (1978)

Hopes and Fears debe su título a una conversación entre **Caronte** y **Hermes** en un texto de **Luciano de Samósata** que aparece recogido en su diálogo **Caronte**:

Caronte: *"Todo lo que veo es un embrollo - un mundo lleno de total confusión. Sus torres son como colmenas en que cada abeja tiene su propio aguijón y lo usa contra su vecino - y algunas son como avispas, tomando como presa a los miembros más débiles de la comunidad- Pero ¿qué son esas tenues formas que vuelan a su alrededor?"*

Hermes: *"Esperanzas, Miedos, Locuras, Placeres, Codicias, Odios, Rencores..."*

No es la primera vez que mencionan a **Caronte** pues ya aparecía en el tema *Beautiful As The Moon – Terrible As An Army With Banners*.

Como se ha comentado, lo que inicialmente iba a ser el quinto disco de **Henry Cow** finalmente terminó siendo ***Hopes and Fears***, el primer disco de **Art Bears**. Parte de las canciones fueron grabadas en el contexto de **Henry Cow** pero fueron extrañadas y rechazadas por el grupo. Para completar suficiente material se añadieron piezas grabadas más tarde por **Frith, Cutler** y **Krause** para completar el álbum. De esa forma el material se grabó en dos tandas. Los días 15 a 29 de enero en los **Sunrise**

Art Bears – Hopes And Fears (1978)



Los temas:

Cara A: Áhá: Palace courtyard
On Suicide (Brecht, Eisler) – 1:26
The Dividing Line (Cutler, Frith, Cooper) – 4:11
Joan (Cutler, Frith) – 3:05
Maze (Cutler, Frith) – 5:05
In Two Minds (Cutler, Frith) – 8:45

Cara B: Mer: Irrigated land
Terrain (Frith) – 3:49
The Tube (Cutler, Frith) – 3:05
The Dance (Cutler, Frith) – 5:09
The Pirate Song (Cutler, Hodgkinson) – 1:28
Labyrinth (Cutler, Hodgkinson) – 2:15
Riddle (Cutler, Frith) – 2:49
Moeris Dancing (Frith) – 5:08
Piers (Cutler, Frith) – 2:10

Los músicos:

Dagmar Krause – Voz.
Fred Frith – Guitarras, violín, viola, harmonium, xilófono, piano, bajo en Terrain y The Tube.
Chris Cutler – Batería, batería electrificada y percusión.

Con:

Georgie Born – Bajo, cello, segunda voz en *Maze*.
Lindsay Cooper – Fagot, oboe, saxo soprano, flauta dulce.
Tim Hodgkinson – Órgano, clarinete, piano en *The Pirate Song*.

ra de polvo. Sin que pudiera evitarlo lo inhaló y al hacerlo cayó aparentemente inconsciente en el suelo. No estaba ni muerto ni dormido sino en trance. Su mente revivió toda la vida del Sumo Sacerdote, desde su niñez y primeras experiencias hasta los acontecimientos del día de su muerte. Todos los conocimientos y sabiduría pasaron por él y a través de él. Sintió como suyos todos los momentos de miedo o exaltación, de ira o compasión, que habían llenado la vida del servidor de Ptah. Lo vivió todo antes de despertar del trance.

Abrió los ojos y se vio en una minúscula jaima en penumbras. Hizo amago de levantarse y en aquel momento abrieron la entrada de la tienda. Así vio que había sido habilitada en la antecámara del sarcófago, al final del túnel. El anciano, que había sido su interlocutor desde su llegada al oasis se dirigió a él.
–Elegido, por fin has despertado.
–¿Cuánto tiempo llevo inconsciente?
–Creemos que un día. Pasadas unas horas desde tu entrada y como no volvías bajé con mis más íntimos amigos para buscarte y te encontramos inconsciente, era imposible despertarte. Hablabas en sueños en la lengua antigua. Has cantado y has invocado durante el trance. Te sacamos de ahí dentro para tenderte aquí sobre una estera, cubrirte con una jaima y nos quedamos a velarte.

Nada respondió entonces Köhntarkösz. De su experiencia no quedaban más que briznas de recuerdos inconexos. Decidió quedarse allí algún tiempo y empezar a reconstruir el conocimiento a través del estudio de la cámara mortuoria. Cuando ya no pudo extraer nada más supo que debía volver al mundo para proseguir su búsqueda.

En el poblado hubo reacciones encontradas ya que les apenaba despedir al Elegido. Pero comprendieron sus razones para seguir buscando la Iluminación. Para que, a través de la integración del conocimiento externo e interno, pudiera revivir las enseñanzas de Ëmëhntëhtt-Ré y lograr despertar a Ptah; y acceder a la Inmortalidad, fuera ésta lo que fuese.



Le acompañaron por caminos secretos y seguros al pueblo más cercano y desde allí volvió a Memphis, donde le daban por muerto. Vuelto después a Europa, se dedicó toda la vida buscar en sí la visión de Ëmëhntëhtt-Ré. Mientras tanto fue sembrando en la mente de sus discípulos la motivación para a búsqueda de Kobaïa, de lo Eterno.

Antes de partir volvió a la cámara mortuoria para rendir tributo a la momia del sacerdote, cuyos restos resecos y arrugados parecían los de un hombre muerto en paz. Qué lejos de la extraña expresión que había visto en aquellos restos antes de perder el conocimiento, intoxicado por el polvo. Cuán diferente el rostro que vio en aquel instante, con la facies tersa de un recién fallecido envuelto con lienzos blancos e inmaculados. Cuando el cadáver de Ëmëhntëhtt-Ré abrió sus ojos y le miró. Ω

Cogió un guijarro y lo arrojó a la cueva en la que entró sin dificultad. No podía avanzar más.

Los cánticos de los ángeles se mezclaban con los aleluyas de la gente y llenaban su mente mientras se disponía a meditar. De repente supo lo que debía hacer y gritó una palabra en la lengua mágica de Kobaïa.
–¡Hamataï!

Acto seguido se produjo tanto una conmoción espiritual en Köhntarkösz como un estruendo sordo acompañado de temblores del suelo. Como luego comentaron los guardianes de la tumba, sonó como una canción de la tierra.

Cesada la agitación, el joven arqueólogo extendió las manos para no encontrar resistencia. Se volvió a sus acompañantes para indicarles, con un signo afirmativo de la cabeza, que ya estaba todo preparado. De acuerdo con lo planeado, unos hombres jóvenes se acercaron con espejos de bronce pulido que dispusieron de forma que recogiera la luz del sol y la enviaran a la entrada de la cueva. Dieron uno a Köhntarkösz por si necesitaba iluminar algún recodo. De todas formas, él llevaba en su morral un foco frontal y dos linternas. Le sudaban las manos y se las secó en la ropa que le habían prestado, de lana fresca. Miró hacia atrás para ver como el anciano le despedía cruzando los brazos sobre el pecho, con los puños cerrados.

Avanzó hacia el umbral sin encontrar resistencia y entró en la cueva. Recordó que ningún ser humano había penetrado allí en, al menos, cinco mil años. Era obvio que aquello era obra del hombre ya que se encontraba en un túnel excavado en piedra arenisca y con un grado de inclinación constante. Tuvo que dejar el espejo en cuanto comenzó la pendiente. Encontró arena y suciedad, restos traídos por el viento, huellas de pájaros y animales, sobre todo cerca de la entrada; y polvo en el suelo que no había sido hoyado por seres humanos. Debido a la inclinación tuvo que encender el frontal mientras seguía bajando internándose unos veinte metros más. Hacía frío allí. Llegó a una cámara que era el doble de ancha que el túnel de donde procedía. Allí sólo había una puerta corredera de piedra.

Hasta ahora el silencio sólo había sido roto por el sonido de sus propios pasos, pero Köhntarkösz empezó a escuchar los mismos cánticos que resonaron en su mente pero que en esta ocasión procedían del otro lado del portón. No sintió ni miedo ni aprensión, sólo una extraordinaria sensación de respeto.

Encendió las dos linternas de luz fluorescente que llevaba y se acercó a la puerta con ánimo decidido. Estaba bien cerrada y era pesada pero, primero milímetro a milímetro y luego con más facilidad, logró abrirla lo suficiente como para poder entrar en la cámara mortuoria. En cuanto se abrió la primera rendija el canto cesó.

Recogió las linternas y penetró en la cámara, inalterada durante milenios. Pudo observar las pinturas policromadas de las paredes y el techo que, entre otras cosas, narraban la vida del Sumo Sacerdote Ëmëhntëhtt-Ré y referencias al culto de Ptah. Junto al sarcófago se encontraban las pertenencias del muerto y otros tesoros. Para un arqueólogo típico aquello hubiera sido la culminación de toda una vida, para Köhntarkösz sólo era el comienzo de una nueva existencia. Apartó de uno de los lados del sarcófago lo que allí había, ya que quería abrirlo. Empujó la tapa desde el otro lado y lentamente esta empezó a cede hasta bascular y caer al suelo. Se asomó la interior y vio el sarcófago interior de madera y oro que contenía la momia del Sacerdote. Aprovechando el borde de piedra del sarcófago exterior y apoyando su vientre en éste, empezó a manipular la caja de madera y metal. Al ceder la tapa pudo ver como se llenaba el aire de la cáma-

Studios de Kirchberg tuvo lugar la grabación de toda la cara A y la mitad de la cara B, siendo el ingeniero **Etienne Conod**. Los días 15 y 18 de marzo en los estudios **Kaleidophon** de Londres tuvo lugar la grabación de los tres primeros temas de la cara B y el que la cerraba. El ingeniero fue **David Vorhaus** (de **White Noise**), asistido por **Jack Balchin**. Es en esta segunda tanda donde verdaderamente emerge **Art Bears**, puesto que la forma de crear los temas será distinta y marcará el procedimiento a seguir en los siguientes discos de **Art Bears**.

Hopes And Fears fue producido por **Art Bears** y **Etienne Conod** y la portada se debió fundamentalmente a **E. M. Thomas**. Fue editado en 1978 por **Re Records** y en Estados Unidos por **Random Radar Records**.

El primer disco de **Art Bears** arranca con *On Suicide*, una de las canciones surgidas de la colaboración entre el compositor **Hanns Eisler** y **Bertolt Brecht**



Hanns Eisler y Bertolt Brecht

La atención se pone - como puede esperarse - en el hecho del suicidio. Data de 1942 y al menos en la versión de **Art Bears** la instrumentación es escalofriante, como el tema a tratar.

The Dividing Line es un texto de **Chris Cutler** con música de **Lindsay Cooper**, es decir… reúne todavía a músicos de las dos facciones aparecidas en el seno de **Henry Cow**, aunque puede reconocerse a **Art Bears**. Empieza con unas teclas corrosivas, a decir verdad. La música es angustiosa y al igual que en la pieza anterior encaja de maravilla con los textos. Aquí nos encontramos en un oscuro y temible puesto fronterizo, con la Autoridad dispuesta a ejercer y con una persona intrépida dispuesta a cruzar la línea en cuanto reciba la correspondiente orden. La idea es abandonar la vida previa, aun sin saber lo que aparecerá al otro lado.

Joan es un texto de **Chris Cutler** con música de **Fred Frith**. Salvo que se indique lo contrario el resto de piezas de **Art Bears** se deben a ambos de la misma forma. En sus 3 minutos *Joan* contiene referencias directas a **Juana de Arco**: la protagonista de la canción escucha voces y tras vencer el miedo puede ver la luz y dirigir ejércitos hacia la victoria. La actitud de **Art Bears** escogiendo a **Juana de Arco** debe ser entendida como contestataria pues son ingleses. El ritmo marcado por el fagot de **Lindsay Cooper** a partir del primer minuto es tremendo. Pero antes y después hay partes de guitarra a cargo de **Fred Frith** inusualmente ácidas.

Maze se inicia con percusiones llenas de ecos a las que sigue una atmósfera muy espesa y oscura donde podemos escuchar un fabuloso cello de **Georgie Born**, que también aporta coros tras la voz de **Dagmar Krause**. La batería de **Chris Cutler** sólo irrumpe hacia la mitad de la pieza, en que hay un pequeño puente instrumental. El final del tema es a base de un reptar de percusiones que parecen moribundas.

In Two Minds es la pieza más larga y una de las mejores canciones de estos músicos. Su lugar en un disco que no sea de **Henry Cow** está totalmente justificado pues realmente no hay aquí demasiado de aquel grupo. La letra es verdaderamente increíble y narra las dificultades de una chica con sus padres, que tratan de convertir su displicencia en enfermedad mental. A partir del minuto dos y del seis hay pasajes que parecen claramente inspirados por **The Who**. De hecho la música es mas cercana al rock de lo habitual en **Art Be-**

ars, hay orquestaciones "a la Quadrophenia", la batería esta muy embarullada y el bajo distorsionado, para bien en ambos casos. Cuando acaba el tema parece que vamos a escuchar *"Is it me, for a moment?"* Y es entonces cuando termina la cara A.

Terrain presenta como novedad más importante la presencia de elementos decididamente folk, de mano de **Fred Frith**, que firma la pieza. Esto es más claro en su manejo de la guitarra acústica. En este tema y en el siguiente él mismo se encargará del bajo. En la pieza colabora notablemente **Lindsay Cooper** al fagot.



Art Bears. De I a D: Chris Cutler, Fred Frith y Dagmar Krause

The Tube es una pieza totalmente chirriante en su comienzo, con unas guitarras atronadoras e hirientes a lo largo del tema mientras que la voz de **Dagmar Krause** entona solemnemente una letra que se me hace bastante críptica. Es un tema francamente oscuro.

The Dance vuelve a traernos elementos folk de mano de **Fred Frith**, aunque no se trata de una pieza precisamente dulce o ingenua. De hecho lo que se celebra es la tradición pero como forma de seguir avanzando. **Frith** toca instrumentos de cuerda y guitarra acústica. Al final de la pieza un harmonio y una percusión totalmente militar marcan el paso al que se mueve un violín que trata de ser alegre. Hay algo en este final – y quizá ayuden los coros de **Dagmar** - que me trae a la cabeza el final de *Sea Song* de **Robert Wyatt**.

En *The Pirate Song* los textos de **Chris Cutler** parecen querer decir que todos podemos corrompernos en un momento dado. El piano lo toca aquí **Tim Hodgkinson**, que firma la pieza y la siguiente con **Chris Cutler** en un nuevo contacto entre ambas facciones del grupo.

Labyrinth es un tema con unas percusiones sonando de fondo constantemente, con pulsos de piano más lentos y sombríos pero también constantes y la voz nerviosa y apresurada de **Dagmar Krause**, doblada por la guitarra de **Fred Frith**. Hacia la primera mitad del tema los platos suenan en ocasiones como si fueran latigazos. Y tras poco más de dos minutos el tema desaparece.

Riddle retoma el ambiente de *The Dividing Line*, pieza que surgió al reproducir a media velocidad la pista básica de *Riddle*.

Moeris Dancing es - al igual que *Terrain* - una pieza instrumental de **Frith** y sus cinco minutos traen otra vez esos aires folk. La voz es de **Dagmar Krause**, que la usa como un instrumento. ¿Habéis probado a escuchar el tema imaginándoos a **Robert Wyatt** en su lugar? Al final reaparecen las percusiones de *Labyrinth*.

Los dos minutos de *Piers* cierran el disco de manera solemne. "Cuando se han probado todos los tesoros, LA VERDAD ES EL MEJOR".

Las reediciones de Hopes And Fears

En la reedición en cd de 1992 aparecían tres temas extra, aunque no eran inéditos en ese momento:

Collapse (Cutler, Frith) – 4:51
All Hail! (Cutler, Frith) – 4:08
Coda To Man and Boy (Cutler, Frith) – 7:18

–Ptah, Señor de las Serpientes y de los Peces.
–Ptah, Señor de lo Oscuridad.
–Ptah, Señor de la Eternidad.
Y al finalizar perdió el sentido.

Cuando despertó se encontró a cubierto. Al moverse, el anciano, que estaba presente, acudió ante él y le dio información. Según le dijo, las gentes de aquel pueblo eran los descendientes de los acólitos de Ëmëhntëhtt-Ré, los cuales juraron guardar su tumba en secreto todo el tiempo que fuera necesario. Habían sobrevivido viviendo de los frutos del oasis y comerciando con artesanía, transportada a través de rutas secretas, para así poder obtener otros productos. Esa había sido su forma de vida durante miles de años. Esporádicamente llegaban gentes como Köhntarkösz, por algún tipo de convicción interior pero ninguno fue el Elegido. Decidieron quedarse y al hacerlo aportaron su propia cultura e idioma. Sabían de todos los cambios históricos que había sufrido Egipto permaneciendo al mismo tiempo alejados del curso de su Historia. Le comentó que por primera vez le parecía que había llegado alguien que bien podría ser el que habían estado esperando tanto tiempo.

–¿Por qué yo?
–Invocaste a Ptah en la lengua antigua, con una voz que no era la tuya.
–¿Es eso suficiente?
–No. Deberás ser capaz de entrar en la tumba de Ëmëhntëhtt-Ré. Solamente el Elegido puede hacerlo.
–¿Y cuándo será posible intentarlo?
–Cuando quieras. Hemos aguardado milenios y podemos esperar a que tu cuerpo se reponga del viaje. Medita sobre todo esto.

Dicho esto, el anciano dejó a Köhntarkösz a solas con sus pensamientos. Luego, el joven arqueólogo comió y durmió un poco más. A los dos días se encontraba ya bien y pidió poder hablar con el anciano. Ya ante él, le habló.
–En mis sueños una voz me urge a actuar y desde que hoy desperté escucho cánticos celestiales. Hoy es el día.

Nada contestó el anciano. Cruzó las manos sobre el pecho y llamó a unas muchachas, las cuales lavaron, ungieron y vistieron con ropas del desierto a Köhntarkösz. Cuando salió al exterior de la vivienda de adobe le esperaban todos los habitantes del lugar y le acompañaron fuera del oasis, camino de una ladera de la pared rocosa. Cantaban aleluyas sin cesar. El arqueólogo se dio cuenta de que se encaminaban hacia el umbral de una cueva con la holgura suficiente para permitir el paso de un sarcófago. Siguió andando hacia la entrada y de repente escuchó un murmullo. Se dio la vuelta y preguntó.
–¿Qué sucede?
–Nadie ha podido llegar nunca al lugar donde estás –contestó el anciano–.



Un escalofrío recorrió el cuerpo de Köhntarkösz y siguió caminando hasta que un obstáculo invisible le detuvo. Era una resistencia elástica invencible.

más y no sabía cuánto le falta por recorrer. Esa misma tarde encontró una senda más estrecha pero con signos de haber sido usada de vez en cuando. Se internó en ella observando que penetraba en lo más hondo de las montañas siguiendo el curso seco de un arroyo. Finalmente encontró una charca rodeada de vegetación. Llenó las cantimploras para después meterse en el agua. Esperó a secarse antes de buscar refugio lejos del humedal para evitar los mosquitos, vectores del paludismo. Se despertó descansado como no lo había hecho en días y, tras comer unos dátiles, se dispuso a seguir la senda, la cual sorteaba enormes peñascos. En ocasiones se volvía un desfiladero estrecho y en algunas ocasiones subía por alguna de las paredes de roca buscando un paso para llegar a otro valle. Tras un par de revueltas por pasos muy estrechos llegó a un enorme circo de piedras con vegetación y palmeras en su interior.





Empezaron a escucharse voces de niños los cuales aparecieron ante él y se fueron corriendo de allí. Köhntarkösz reanudó su marche en esa misma dirección hasta que llegó al palmeral y vio frente a él a un grupo numeroso de personas que bloqueaban el paso.

Se dirigió a él un anciano que le interpeló en copto.
–¿Eres el Elegido?
El arqueólogo se sorprendió tanto por la pregunta como por el idioma de su interlocutor. Había leído sobre aquella figura del Elegido pero nunca había pensado en que él pudiera serlo. Respondió usando el mejor copto que pudo.
–No lo sé.
–¿Por qué has venido?
–Tampoco lo sé seguro. Toda mi vida estuve buscando una razón para vivir y la encontré en Egipto. Cuando llegué a Memphis surgió la necesidad de caminar hacia las montañas y he llegado aquí. Supongo que de alguna manera esto tiene que ver con Ptah y con Ëmëhntëhtt-Ré.
La mención del nombre del Sumo sacerdote conmocionó a las gentes allí congregadas, las cuales cruzaron sus brazos a la altura del pecho.
–¿Has venido a saquear su tumba?
–No. ¿Está él enterrado aquí?
–¿No lo sabes? ¿Podemos creerte?
Köhntarkösz sintió de repente un vértigo y empezó a escuchar canticos.
–¿De quién son esas voces?
–¿Qué voces?
–Las que cantan.
–Aquí nadie canta.

En ese momento Köhntarkösz entró en trance y empezó a invocar a Ptah con la voz de Ëmëhntëhtt-Ré usando la lengua antigua:
–Ptah, el de Hermoso Rostro.
–Ptah, Señor de la Verdad.
–Ptah, Señor de la Justicia.
–Ptah, el que escucha las Plegarias.
–Ptah, Señor del Júbilo.
–Ptah, Señor de la Magia.

Reedición en cd de Hopes And Fears en 1992

Originalmente eran parte de dos singles (***Collapse*** y ***Coda To Man And Boy***) y un sampler (***All Hail!***).

Hopes And Fears ocupa uno de los seis cds de la caja ***The Art Box*** (2003), con sus 13 cortes tal y como fueron publicados, sin temas añadidos a continuación. Aparentemente las reediciones de los discos de **Art Bears** contienen la mezcla original.

Los tres temas mencionados serán comentados en la reseña de la caja ***The Art Box***, que también los contiene.

Henry Cow - Western Culture (1979)

Por su parte **Henry Cow** volvería al estudio suizo del 26 de julio al 8 de agosto de ese mismo año para completar piezas instrumentales que se editarían como ***Western Culture***. No obstante una de ellas (*Half The Sky*, composición de **Lindsay Cooper** y **Tim Hodgkinson**) se grabaría en las sesiones de enero (días 15 a 29) junto con el grueso del disco ***Hopes And Fears*** de **Art Bears**. ***Western Culture*** fue producido por **Henry Cow** y - al igual que ***Hopes And Fears*** - por **Etienne Conod**. Ambos grabaron el material y realizaron las mezclas. En este caso no hubo calcetines de **Ray Smith** para la portada, que fue diseñada por **Chris Cutler**. Fue editado en 1979 en el Reino Unido por **Broadcast** (sello del propio grupo, siendo el disco la primera referencia) y en Francia por **Celluloid**.

Western Culture es una obra peculiar por varias razones. Todo el disco es a la vez instrumental y compuesto, a diferencia de las ediciones previas. El reparto de las composiciones se polariza a **Tim Hodgkinson** y **Lindsay Cooper**, a la que por primera vez hace justicia un disco de **Henry**

Henry Cow - Western Culture (1979)



Los temas:

Cara A: History and Prospects – 18:10
Industry (Hodgkinson) (6:51)
The Decay of Cities (Hodgkinson) (6:50)
On the Raft (Hodgkinson) (3:58)

Cara B: Day by Day – 18:17
Falling Away (Cooper) (7:31)
Gretels Tale (Cooper) (3:53)
Look Back (Cooper) (1:14)
Half the Sky (Cooper, Hodgkinson) (6:37)

Los músicos:

Tim Hodgkinson – Órgano, saxo alto, clarinete, guitarra hawaiana en *Industry* y *The Decay Of Cities*, piano en *On The Raft*.
Lindsay Cooper – Fagot, oboe, saxo soprano y flauta dulce sopranito.
Fred Frith – Guitarras eléctricas y acústicas, bajo, banjo, saxo soprano de fondo en *On The Raft*.
Chris Cutler – Batería, batería electrificada, ruído, piano en *Industry* y trompeta de fondo en *On The Raft.*

Y como invitados:

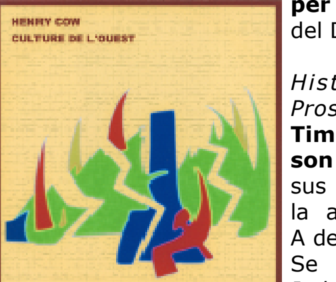
Anne-Marie Roelofs - Trombón y violín (en todos los temas salvo *Half The Sky*).
Irène Schweizer – Piano en *Gretels Tale*.
Georgie Born – Bajo en *Half the Sky*.

Cow en cuanto a su valía como compositora. Salvo uno de los cortes - *Half The Sky* - esta música no fue presentada en directo pues el grupo se desmembró justo después de la grabación. Es el primer disco de estudio no editado por **Virgin**. Finalmente, hay discos cuya calidad es "impresionante para ser un debut". En este caso impresiona lo contrario: es una obra rotunda y llevada a cabo por un grupo que ya ha dado sus últimas actuaciones en vivo, que ya se ha despedido de sus incondicionales y que ya ha decidido su separación. Todo ello presentado de forma directa y breve: **Western Culture** dura unos 35 minutos que sin embargo satisfacen plenamente pues están plagados de ideas.

¿Cómo habría sido el siguiente disco de **Henry Cow** – tras ***Concerts*** - si no hubieran decidido repartir el material entre ***Hopes And Fears*** y ***Western Culture***? Podemos hacer cábalas, pero hay un hecho: la mayoría de integrantes no identificaba al grupo en el grueso de las grabaciones registradas en enero de 1978.

En cualquier caso si alguien tiene reticencias a escuchar música improvisada o a iniciarse en **Henry Cow** este puede ser su disco: toda su música son composiciones. Si los "peros" provienen de la orientación marxista de algunos textos… estamos ante un disco instrumental. Ahora bien… la hoz y el martillo de la portada ¡ahí están!

Vayamos con la música de **Western Culture**. Si tenemos en cuenta que **Hodgkinson** nos habla de Historia y Perspectivas **Lindsay Cooper** nos habla del Día a día.



Henry Cow - Culture de l´Ouest (grabación no oficial)

History and Prospects de **Tim Hodgkinson** ocupa con sus 18 minutos la antigua cara A del disco.

Se abre con *Industry* (6:51). Es un tema repleto de ideas cuyo inicio es de lo más punzante, con unas notas ascendentes de órgano cortadas después a hachazos por la batería de **Chris Cutler**. El tema adquiere unos tintes duros, plomizos y avanza de manera muy lenta y agolpada con notas angulosas de guitarra por parte de **Fred Frith**. **Chris Cutler** parece inventarse toda una manera de tocar la batería. La pieza tiene una especie de intermedio en que el protagonista es el sonido de órgano de **Tim Hodgkinson**. Pero la música opta por avanzar, con pulsos espaciados del bajo de **Fred Frith**, una batería algo más laxa de **Cutler** y solos alternados **Lindsay Cooper** al saxo soprano y **Tim Hodgkinson** al órgano. Aunque lo que suena es un todo muy cohesionado que encaja a la perfección y que apenas permite licencias a los individuos. Y cuando nos damos cuenta el bajo de **Fred Frith** sigue queriendo tirar del tema, machacado una y otra vez por las percusiones de **Chris Cutler**. Cuando parece que ya no hay más que descubrir por ese camino el tema se remansa con varias notas de órgano, con el bajo distorsionado de **Fred Frith** y con unas notas de fagot de **Lindsay Cooper**, que finalmente alterna dos notas al unísono con **Chris Cutler** iniciando un fragmento de una potencia tremenda que se acelera, se frena, se disloca y parece terminar a golpe de violín.

The Decay of Cities (6:50) aparece tras un breve silencio con un fragmento un tanto triste y gris para guitarra clásica al que se suman el violín, el clarinete y por último el órgano, que queda solo durante unos segundos hasta que aparece el trombón distante de **Annemarie Roelofs**. El tema sigue siendo apagado, crítico y entrecortado. Poco a poco las percusiones y el piano se van haciendo notar. Este fragmento contiene interacciones muy curiosas entre el saxo, el trombón y el clarinete, que dominan el segmento central de la pieza. Pero hacia el minuto cuatro todo el tema se llena de humo y las percusiones, la guitarra y los instrumentos de viento se tornan mecánicos, como tecnificados. Primero el violín y luego la guitarra tratan de salir de ahí, pero cuando lo consiguen tampoco el resultado es optimista o triunfal. En su libertad no saben qué hacer... musitan,

cos; y a su falta de interacciones sociales.



Cuando la expedición llegó finalmente a las excavaciones en Memphis les dejaron el resto de la tarde libre. Köhntarkösz se sintió con una plenitud como no la recordaba desde la más tierna infancia. El largo camino iniciado desde aquella lectura escolar le había llevado hasta allí. En aquel momento los espíritus rectores que habían dirigido sutilmente su vida le guiaron a la sala principal del templo de Ptah. Allí él se sintió sobrecogido por una sensación de reconocimiento. "Conozco este lugar" –se dijo–. Sus pasos le llevaron a una cámara adyacente. Su pulso se aceleró al comprender que estaba en el escenario del asesinato del Sumo Sacerdote Ëmëhntëhtt-Ré, muerto a traición cuando había llegado a la comprensión de los misterios de Ptah tras un viaje astral a las Tierras Occidentales. "Toda mi vida me ha llevado aquí" –pensó–. "Todos mis estudios formales y los de egiptología esotérica convergen aquí. ¿Para qué?".

Aquella noche, por primera desde la pubertad, Köhntarkösz se durmió sin sentir la losa fría en su pecho que expresaba el vacío que sentía en su alma.

Trabajó en la excavación sintiéndose muy feliz durante varios días. Veía y palpaba cosas que sólo había conocido de forma libresca. Cada pequeño detalle, cada ínfimo descubrimiento, era la fuente de nuevas preguntas.



Pasó una semana y sus sueños empezaron a llenarse con voces que le instaban a partir hacia las montañas. Eran los espíritus rectores que le urgían a completar su viaje.

Así sucedió que en una madrugada Köhntarkösz despertó con una inquietud que supo que sólo podía calmar de una manera. Con discreción recogió su impedimenta y con el amanecer salió de la excavación hacia el este buscando una manera discreta de cruzar el Nilo una vez llegado a sus orillas. Una vez hecho esto se aprovisionó con toda el agua que pudo encontrar. Por fortuna, en un primer momento pudo avanzar por un camino de tierra y así lo hizo hasta encontrar las primeras montañas. Allí cambió la dirección del camino, hacia el sudeste mientras se internaba en la sierra. El terreno era un pedregal y el sol era implacable pero Köhntarkösz logró llegar a unos peñascos donde encontró la sombra suficiente para poder dormir hasta la tarde. No era un desierto de arena, no había dunas que vencer en su camino, lo cual era una gran ventaja. Transcurrió una jornada igual. En el alba del tercer día el arqueólogo empezó a inquietarse, ya que sólo le quedaba agua para un día

MITOS Y LEYENDAS DE MAGMA: Köhntarkösz Anteria / Köhntarkösz

por Carlos Romeo

No fue ni el primero ni el último, para estas u otras misiones, pero las fuerzas espirituales del universo escogieron a Köhntarkösz desde la niñez. En su mente infantil plantaron semillas que germinaron con el uso de la razón. Fue escogido por las habilidades potenciales que encontraron en él. Nada podía distinguirle de cualquier otro niño durante la primera infancia, pero en cuanto se escolarizó destacó por su facilidad para aprender, no sólo para memorizar sino también para razonar. La suya era una mente privilegiada y por ello siempre estaba insatisfecho en clase. Nunca era suficiente lo que le enseñaban. Además, existía esa incomodidad en su espíritu. Ese vacío que no podía llenar con nada. Llegó el momento en que empezó para él el estudio de la Historia y al llegar al capítulo de la civilización egipcia el suelo fértil que era su mente germinó con fascinación e interés. El texto le pareció insuficiente y empezó a buscar información adicional. A partir de entonces compaginó sus estudios formales con su inmersión en la egiptología.

Al llegar la edad en que debía decidir sobre sus estudios superiores a nadie de su entorno le extrañó que dirigiera sus pasos hacia la arqueología. Además, amplió su currículo con el aprendizaje del árabe y de las lenguas coptas. A pesar de todo, el vacío en su alma seguía sin colmarse. Merced a conocidos con inquietudes similares se inició en disciplinas esotéricas de las que aprendió mucho pero que tampoco le llenaron. Abandonó las prácticas rituales por la meditación, buscando siempre la Iluminación.



Los años de estudio, pese a trabajar en una tesina sobre aspectos esotéricos de la egiptología, fueron una tortura. Él no quería trabajar sobre Egipto sino ir a ese país y no como un turista. Quería ir a trabajar en cualquier excavación que tuviera que ver con lo más remoto en el tiempo de aquella civilización que había dado un sentido a su vida. Finalmente, no sin un poco de suerte, después de otros trabajos que en nada le satisficieron, obtuvo una beca para realizar trabajos de postgrado en una excavación en Memphis.

Es difícil imaginar la impaciencia apenas disimulada con que llevó a cabo su viaje a El Cairo. Una vez allí tuvo que frenar sus impulsos más íntimos de ver y conocerlo todo de golpe, cuanto antes. Se encontraba exultante de gozo. Sus compañeros de expedición, alguno de ellos compañero de estudios, no salían de su asombro. Estaban acostumbrados a su semblante serio y taciturno; a su conversación parca y siempre centrada en la discusión de temas académi-

vagan... y al final acaban repitiéndose mientras son pellizcados por la guitarra, que tiene la última palabra. Si esa guitarra es la hawaiana que reza el libreto entonces corre a cargo de **Tim Hodgkinson**.

On the Raft es maravillosa. Tras un extraño sonido que parece extraído de una cinta entran en un bello arreglo los instrumentos de viento, que pocas veces han sonado tan orquestados en **Henry Cow**. Todos los músicos de **Henry Cow** los manejan en algún momento del tema: **Fred Frith** toca el saxo soprano y en su segunda mitad podemos escuchar a **Chris Cutler** a la trompeta. La procesión avanza como puede al ritmo que marca descoyuntadamente **Chris Cutler**. Es una pieza que termina genialmente la cara A y si no fuese porque la palabra ya existía antes podría decirse que es muy bella.

Day by Day dura igualmente algo más de 18 minutos, pero está compuesta por **Lindsay Cooper**.

Falling Away (7:31) abre la cara B con todos los instrumentos de viento otra vez. Es una buena idea puesto que aunque la compositora es **Lindsay Cooper** en vez de **Tim Hodgkinson**, sirve para enlazar con el final de la cara A, donde estos instrumentos también eran prominentes. Pero pronto la batería, el bajo y el órgano se hacen con el tema y brevemente aparecen unas rápidas notas de **Lindsay Cooper** al fagot totalmente características. **Chris Cutler** toca también con esa manera tan nerviosa de *Industry*. Las notas de guitarra de **Fred Frith** son muy breves y parecen tristes. El tema hace un pequeño lapso en el que siguen pasando cosas - esas cintas y percusiones de fondo -. Pero más adelante la protagonista sigue siendo **Lindsay Cooper** al fagot, a la que acompañan la guitarra eléctrica y el órgano. En ese momento la guitarra vuelve a tener un pequeño solo. Volvemos a esas cintas y percusiones que quedaban de fondo mientras lo más notable son los arreglos para viento y cuerda así como el bajo de **Fred Frith**. Aparece un segmento en que yo diría que el fagot y el saxo son de **Lindsay Cooper**. Van seguidos de un pasaje de órgano en que la caja marca el ritmo y se añade el trombón de **Annemarie Roelofs** y finalmente el grupo al completo, con **Chris Cutler** y **Fred Frith** a la batería y el bajo totalmente activos y sonando al unísono el fagot, el saxo y el clarinete en uno de los mejores momentos del disco, terminando el tema de manera decidida y tajante.

Gretels Tale (3:53) tarda sólo medio minuto en tráenos a la palestra el fagot de **Lindsay Cooper**, que parece duplicado pero al minuto la melodía es interpretada

por la flauta, arropada por el resto de instrumentos, que callan para dar paso tras el primer tercio del tema a un solo de piano muy libre por parte de **Irene Schweizer**, a la que acompaña el trombón. Después de él la base rítmica se hunde dando lugar a un pasaje caótico - con piano, percusiones y cintas con instrumentos de viento - del que nos liberan los platos, el bajo distorsionado y el saxo soprano, empujados luego por la batería al completo. Sigue un breve pasaje de guitarra y luego retorna el piano, acompañado solamente por la la batería y cortando ambos el tema.



Lindsay Cooper

Look Back comienza con un bajo al que se suman el violín de **Annemarie Roelofs**, el clarinete y el saxo. Cuando quedan solos los instrumentos de viento podemos escuchar también a **Lindsay Cooper** al oboe. Pero es una pieza muy breve que tras poco más de un minuto da lugar a *Half the Sky* (6:37). El título proviene de una frase de **Mao** que al parecer dice: *"Las mujeres sostienen la mitad del cielo".* Lo cierto es que tras tres temas compuestos por un hombre - la cara A, de Tim Hodkinson - y tras tres compuestos por una mujer - los tres primeros temas de la cara B son de **Lindsay Cooper** - tenemos una pieza firmada por ambos. No obstante en las cajas en directo publicadas recientemente se afirma que la pieza corresponde más a **Lindsay Cooper** que a **Tim Hodgkinson**.

En cualquier caso *Half the Sky* empieza seria y "militar", perfectamente organizada y de una manera que recuerda quizá a fragmentos de *Living In The Heart Of The Beast*. En breve la música se vuelve extrañamente luminosa por primera vez en el disco, gracias al órgano y la guitarra eléctrica. Es un fragmento en que la base rítmica está activa de manera intermitente y sobre el que hay unas líneas improvisadas de saxo, pero a la mitad del tema todo cambia bruscamente y los arreglos desaparecen dando lugar a una parte velozmente llevada por la base rítmica, la guitarra eléctrica, el clarinete y el saxo, tocando éstos la misma melodía. Finalmente se añade el fagot a la base rítmica y son la guitarra eléctrica y el clarinete los que llevan la melodía. Nuevamente pasan muchas cosas en poco tiempo, como que el clarinete doble primero al fagot y luego a la guitarra. Pero es breve y nuevamente son dos instrumentos a la vez los que concluyen el tema. Esta vez de manera definitiva: es una composición magnífica que cierra el tema, el disco y a los propios **Henry Cow** brillantemente.

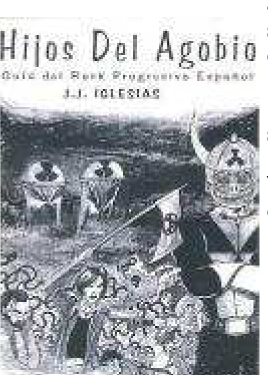
Las sesiones de ***Western Culture*** generaron un excedente de música que sería publicada en distintos ámbitos. *Slice* (grabada entre julio y agosto de 1978) y *Viva Pa Ubu* (grabada en enero) - lo hicieron en el ***Recommended Records Sampler***.



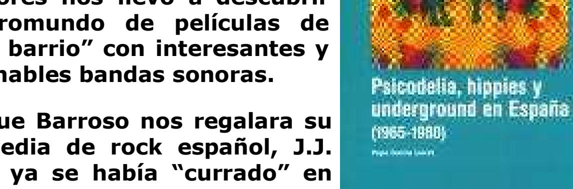
Sampler de Recommended Records, editado en

Debe mencionarse aparte el caso de *Waking Against Sleep* (registrada entre julio y agosto). Si bien estos dos minutos no han sido nunca publicados por **Henry Cow**, su versión es uno de los bonus incluidos en la reedición de 1990 de ***Gravity***, disco a nombre de **Fred Frith**. Por otra parte **Fred Frith** fue el productor del disco ***Norh America*** de **Curlew**, en el que además tocó el bajo - entre otros instrumentos - e

361. García Lloret, P., *Psicodelia, hippies y underground en España (1965- 1980)*, Zaragoza, 2006.
362. 361. Iglesias, J. J., *Hijos del Agobio. Guía del Rock Progresivo Español*, Zaragoza, 1998.



Pepe García con su libro excavó con profusión en la arqueología musical de este país, sacando a la luz grupos y temas que se movían dentro de la marginalidad en un momento histórico muy difícil. Además a muchos de sus lectores nos llevo a descubrir un macromundo de películas de "cine de barrio" con interesantes y coleccionables bandas sonoras.



Antes que Barroso nos regalara su enciclopedia de rock español, J.J. Iglesias ya se había "currado" en formato fanzinero una esencial guía de los grupos progresivos españoles

363. Monge, A., «Progresivo español. Los olvidados. 1ª parte», El Mellotron 7, primavera 1999, pp. 74-8.
364. Monge, A., «Progresivo español. Los olvidados. 2ª parte. (Habrá 3ª Parte)», El Mellotron 8, invierno 1999, pp. 76-80.
365. Monge, A., «Progresivo español: los olvidados. 3ª parte», El Mellotron 9, verano 2000, pp. 77-80.







El añorado fanzine El Mellotron nos llevo durante tres de sus números a seguir la pista de discos inencontrables de la mano de Alberto Monge. Años después gracias a internet algunos discos llegaron a aparecer, otros aun siguen olvidados. lee la primera parte de dicho articulo en: http://www.universosparalelos.org/mellotron/fanzine/n7pag74.htm

B.2.9. PUNK

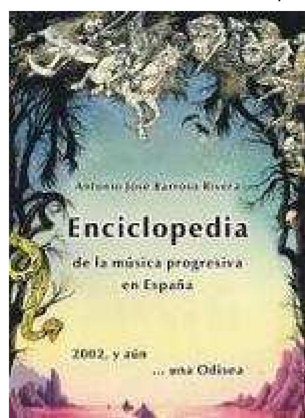
365. Alfonso, J. A. (coord.), *Hasta el final. 20 años de punk-rock en España*, Madrid, 2001.

Ω

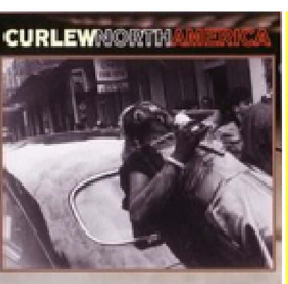
341. Íñigo, J. M., Pardo, J. R., *Una Historia del Pop y el Rock en España. Los 60*, Madrid, 2005. (Libro + 2 CDs).
342. Íñigo, J. M., Pardo, J. R., *Una Historia del Pop y el Rock en España. Los 70*, Madrid, 2005. (Libro + 2 CDs).
343. Íñigo, J. M., Pardo, J. R., *Una Historia del Pop y el Rock en España. Los 80*, Madrid, 2006. (Libro + 2 CDs).
344. Ladrón, J., *Songbook*, Barcelona, 2006.
345. Lechado, J. M., *La Movida. Una crónica de los 80*, Madrid, 2005.
346. Lesende, T., Neira, F. (ed. y coord.), *201 discos para engancharse al pop/rock español*, Madrid, 2006.
347. Martín, S. (coord.), *Radio 3: 20 años: una crónica de la cultura pop en España*, Valencia, 1998.
348. MONDO BRUTTO, «Mirando hacia atrás con ira: la Transición que hizo «pop»», en Martínez, G. (ed.), *Almanaque, primavera 2001. Franquismo Pop*, Barcelona, 2001, pp. 161-77.
349. Montaner, I. (dir.), *Gran discoteca familiar. 4. Música y canciones de España*, Barcelona, 1991.
350. Ordovás, J., *Historia de la Música Pop Española*, Madrid, 1987.
351. Ordovás, J., *La revolución pop*, Madrid, 2003.
352. Oró, À., *La Legión Extranjera. Foráneos en la España musical de los sesenta*, Lérida, 2001.
353. Pardo, J. R., *Historia del pop español*, Madrid, 1988. (Reeditado de manera facsímil en 2005 por Rama Lama Music, Madrid, con el título de *Historia del pop español 1959-1986*).
354. Pardo, J. R., Íñigo, J. M., *Una historia del pop y el rock en España: la canción melódica*, Madrid, 2006. (Libro + 2 CDs).
355. *Rockdelux. Especial 20 aniversario. Los 100 mejores discos españoles del siglo XX*, Barcelona, noviembre de 2004.
356. Román, M., *Canciones de nuestra vida. De Antonio Machín a Julio Iglesias*, Madrid, 1994.
357. Salaverri, F., *Sólo éxitos. Año a año (1959-2002)*, Madrid, 2005.
358. Sierra i Fabra, J., Louis, M. J., *Mitología pop española*, Barcelona, 1973.
359. *Un país de música. Los tiempos están cambiando. La Movida*, Diario El País, 2000. (CD + libro).

B.2.8. PROGRESIVO

360. Barroso Rivera, A. J., *Enciclopedia de la música progresiva en España. 2002, y aún… una Odisea*, Castellar de la Frontera, 2007.



Durante muchos años los aficionados al rock progresivo habíamos visto la aparición a nivel mundial de múltiples enciclopedias dedicadas al progresivo en uno u otro país, pero la existencia de una enciclopedia dedicada a la música progresiva en España, parecía algo que no iba a llegar. Centrada en las referencias discográficas y el coleccionismo, la edición de Antonio José Barroso puso punto final a dicho vacio y se ha convertido en una compañía habitual para muchos, mientras esperamos la edición ampliada y corregida de la que se llego a rumorear aparecería cuando se acabase la actual edición.



Curlew: North America (1986)

Fred Frith: Gravity (1980; reed. 1990)

incluyó esa misma composición denominada allí *Time And A Half*.

Con la edición en 2009 de ***Volume 9: Late*** (parte de las cajas ***The 40th Anniversary Henry Cow Box Set***) el tema es ya parte de la discografía oficial del grupo pues se tocaba en directo previamente a estas sesiones con el nombre de *The Herring People*.

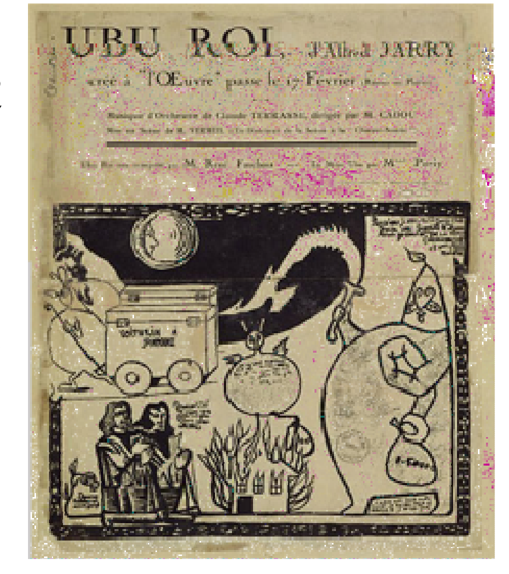
Las reediciones de Western Culture

A diferencia de algunas de las reediciones previas, en el caso de ***Western Culture*** es precisamente la de **ESD** la que presenta la grabación tal y como se editó originalmente.

La reedición de **ReR** es en cambio la que - manteniendo la mezcla original - añade temas al final del disco. Después de un corte de un minuto y medio en blanco encontramos tres piezas:

Viva Pa Ubu (Hodgkinson) (4:28)
Look Back (alt) (Cooper) (1:21)
Slice (Cooper) (0:36)

Viva Pa Ubu es una pieza compuesta por **Tim Hodgkinson** y grabada en **Sunrise** durante las sesiones de la segunda mitad de enero que habían dado lugar al grueso de ***Hopes And Fears*** y a *Half The Sky* entre otras piezas. Parece ser que se escribió con vistas a una obra de **Alfred Jarry**



Alfred Jarry: Ubu Roi. Portada de la 1ª Edición.

llamada ***Ubu Roi*** en que **Pa Ubu** era uno de los personajes.

Contiene un fragmento cantado por todo el grupo - de hecho **Fred Frith** y **Chris Cutler** aparecen acreditados como *"vocals"* - haciendo que esta reedición no sea completamente instrumental, a diferencia del disco original.



Edición de Western Culture por ESD (1995)

Edición de Western Culture por ReR (2001)

Look Back (alt) y *Slice* fueron

grabadas también en **Sunrise** en las mismas sesiones que la mayoría de ***Western Culture***: entre el 26 de julio y el 8 de agosto.

El remaster de estas tres piezas fue efectuado por **Bob Drake** en el **Studio Midi Pyrenées** de Francia.

Art Bears – Winter Songs (1979)

Todas las canciones fueron escritas y arregladas por **Chris Cutler** y **Fred Frith**. **Cutler** se encargó de los textos mientras que **Frith** hizo lo propio con las composiciones. El disco se grabó entre el 22 de noviembre y el 5 de diciembre de 1978 en Suiza y fue producido nuevamente por **Art Bears** y **Etienne Conod**, que fue el ingeniero, ayudado por **Ronnie Kürz** La portada se debió nuevamente a **E. M. Thomas**. En el disco se utilizan bucles sonoros y grabaciones varias que son obra de **Graham Keatley**.

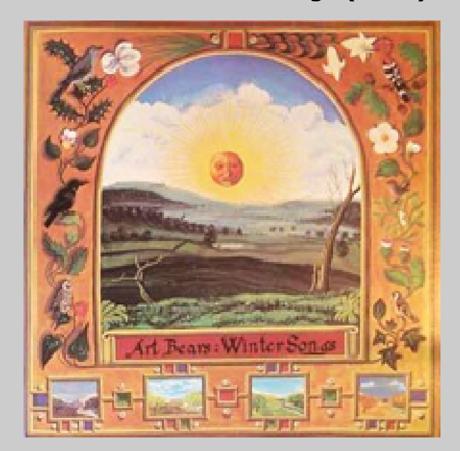
El disco fue editado por Re Records en 1979. En Italia la encargada fue **L´Orchestra** mientras que en Estados Unidos esto correspondió a **Ralph Records**.

La forma de proceder será diferente a la utilizada para ***Hopes And Fears***, dado que en aquel disco el material se gestó en el contexto y con los músicos de **Henry Cow**, que por otra parte y salvo **Georgie Born** y **Dagmar Krause** tenían composiciones a su nombre en el disco. En cambio en ***Winter Songs*** los textos serían íntegramente de **Chris Cutler** y la música exclusivamente de **Fred Frith**. Cuenta el propio **Chris Cutler** que primero vendrían los textos…

"y serian remitidos a **Fred Frith***, que prepararía las bases musicales a gran velocidad. Nos encontramos en el estudio con* **Dagmar***.* **Fred Frith** *nos presentó las canciones al piano. A partir de ahí el disco se grabó y se mezcló del tirón: 14 días desde el comienzo hasta el final.*

Tras la experiencia de comités en **Henry Cow***,* **Fred** *y yo establecimos dos reglas: La primera: no discusión. Si alguien tenía una idea la plasmaría en cinta. Después sería escuchada y se aclararía si funcionaba, si no o si podría funcionar si se persi-*

Art Bears – Winter Songs (1979)



Los temas:

Cara A:
The Bath of Stars – 1:45
First Things First – 2:50
Gold – 1:41
The Summer Wheel – 2:47
The Slave – 3:38
The Hermit – 2:59
Rats & Monkeys – 3:24

Cara B:
The Skeleton – 3:11
The Winter Wheel – 3:06
Man And Boy – 3:21
Winter/War – 3:05
Force – 0:54
Three Figures – 1:51
Three Wheels – 3:35

Los músicos:

Dagmar Krause – Voz.
Fred Frith – Guitarras, violín, teclados, xilófono.
Chris Cutler – Batería y percusión.

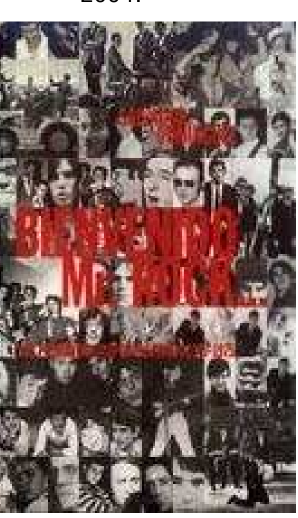
San Sebastián, 1996.
324. Torquemada, J., *Festival de Jazz de San Sebastián, 40 años*, San Sebastián, 2005.
325. *XV Festivales de Jazz de Vitoria-Gasteiz*, Vitoria, 1992.

B.2.6. NEW AGE

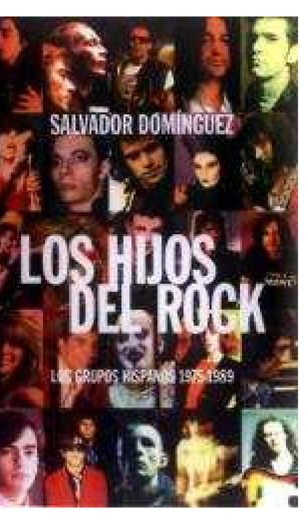
326. Hamilton, P., Cavallé, S., *Aquella otra Música... (La New Age en España, congresos, festivales, cronología detallada y biografía de G. Cazenave)*, Barcelona, 1992.

B.2.7. POP Y ROCK

327. AA. VV., «Las 200 mejores canciones del pop-rock español», *Rolling Stone* 85, noviembre de 2006, pp. 33-92.
328. *Anuario 2006 del pop independiente*, Madrid, 2006.
329. Barreiro, E., *El oficio de cantar*, Madrid, 1973. Casas, Á., *45 Revoluciones en España (1960-1970)*, Barcelona, 1972.
330. Domínguez, S., *Bienvenido Mr. Rock...: los primeros grupos hispanos 1957-1975*, Madrid, 2002.
331. Domínguez, S., *Los hijos del Rock: los grupos hispanos 1975-1989*, Madrid, 2004.



Salvador Domínguez, además de darle a la guitarra desde hace cuatro décadas se ha incorporado en varias ocasiones a la escena escrita. Primero lo hizo con la publicación de varios métodos de guitarra, apoyado por el carisma adquirido con las seis cuerdas y posteriormente lo hizo con dos voluminosos libros, que son el objeto de este articulo, donde difícilmente podremos echar algo en falta.



332. Feijoo, F., Carrero, P., Palau, P., *Guía Esencial de la Nueva Ola Española*, Rock Indiana, s.a. Reedición revisada y ampliada.
333. Font Ribera, V., *Guía del pop en España en los años 60*, Valencia, 1990.
334. Font Ribera, V., *Guía del pop español de los 60 y 70. Catálogo discográfico ilustrado*, Madrid, 2006.
335. Fouce, H., *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. 1979-1985*, Madrid, 2006.
336. Gámez, C., *Bailando los 70*, Valencia, 1998.
337. Gil, P., *Guía de música independiente en España*, Madrid, 1998.
338. Gutiérrez Espada, L., *Historia de la Joven Prensa Musical*, Madrid, 1976.
339. Íñigo, J. M., *Cuando éramos jóvenes. España años 60: recuerdos de una década apasionante*, Madrid, 2004. (Libro + DVD).
340. Íñigo, J. M., Díaz, J., *Música pop y música folk*, Barcelona, 1975.

menco, Granada, 1988.
292. Clemente, L., *Filigranas. Una historia de fusiones flamencas*, Valencia, 1995.
293. Clemente, L., *Historia del nuevo flamenco*, Valencia, 1995.
294. Clemente, L., *Flamenco!!! De evolución*, Sevilla, 2002. (Libro + CD).
295. Escribano, A., *Y Madrid se hizo flamenco*, Madrid, 1990.
296. Fernández, L., *Théorie Musicale du Flamenco. Rythme. Harmonie. Mélodie. Forme*, San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2005.
297. Gala, A. *et al.*, *El Flamenco en el Arte de Hoy (Banco de Bilbao – Madrid – mayo/ junio, 1981)*, Madrid, 1981.
298. Gamboa, J. M., *Guía libre del flamenco*, Madrid, 2001. Con la colaboración de P. Calvo.
299. Gamboa, J. M., *Una historia del flamenco*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), 2005.
300. Gobin, A., *Le Flamenco*, París, 1975.
301. Grande, F., *Memoria del flamenco*, Madrid, 1999.
302. Lavaur, L., *Teoría romántica del cante flamenco*, Madrid, 1976.
303. Manfredi Cano, D., *Geografía del cante jondo*, Madrid, 1963.
304. Manzano, R., *Cante jondo. Geschichte und Darsteller. Historia e intérpretes*, Barcelona, s. a.
305. Molina Fajardo, F., *Manuel de Falla y el cante jondo*, Granada, 1990.
306. Penna, M., *El flamenco y los flamencos: historia de los gitanos españoles y su música*, Sevilla, 1996.
307. Quiñones, F., *De Cádiz y sus cantes*, Sevilla, 2005.
308. Quiñones, F., Equipo Editorial Cinterco, *¿Qué es el flamenco?*, Bilbao, 1992.
309. Ríos Ruiz, M., *Rumbos del cante flamenco*, Barcelona, 1973.
310. Ríos Ruiz, M., *Historias y teorías del cante jondo*, Madrid, 1993.
311. Ríos Ruiz, M., *Vocabulario y definiciones del flamenco*, Madrid, 1993.
312. Ríos Ruiz, M., *Ayer y hoy del cante flamenco*, Tres Cantos (Madrid), 1997.
313. Saura, C., *Flamenco*, Barcelona, 2003.

B.2.3. HEAVY METAL

314. Granado, J. L., *Larga vida al Rock and Roll. Historia del Hard Rock y el Heavy Metal en España 1970-2002*, Zaragoza, 2003.
315. Galicia Poblet, F., *Espíritus rebeldes. El heavy metal en España*, Madrid, 2005.
316. Zona de Obras (coord.), *Diccionario del heavy metal latino*, Madrid, 2005.

B.2.4. HIP HOP

317. *Trapos Sucios. El Anuario. El auténtico. Sólo Hip Hop. Versión 2001*, Collado Villalba (Madrid), 2002. (Libro + CD).

B.2.5. JAZZ

318. Arteaga, J., *Oye cómo va... El mundo del jazz latino*, Madrid, 2003. Prólogo de F. Trueba.
319. García Martínez, J. M., *Club de música y jazz San Juan Evangelista. Música en vivo en la Universidad. 1970-1989. 20 años*. Madrid, 1989.
320. García Martínez, J. M., *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España: 1919-1996*, Madrid, 1996
321. *Jazz d´aquí. Llibre del jazz de Catalunya*, Barcelona-Madrid, 2001.
322. Jové, J. R., *Vidas de jazz*, Lérida, 1995. Prólogo de J. C. Cifuentes.
323. Torquemada, J., *Festival de Jazz de San Sebastián, los primeros 30 años*,

guiese tal objetivo.
La segunda: conseguir el sonido primero y grabarlo en cinta antes de dejar el detalle del sonido a la post-producción. Diseñando primero el sonido, las partes interpretadas crecerían y serían inseparables de él."

Este trabajo dependería del jefe del estudio e ingeniero **Etienne Conod**, en este sentido un miembro indispensable del grupo. A diferencia de ***Hopes And Fears*** este disco sólo usó material creado para él, mientras que en aquel había piezas que ya habían sido interpretadas o al menos trabajadas para **Henry Cow**. Por otra parte todos los temas de ***Winter Songs*** contienen texto. Finalmente, cada pieza era trabajada desde la base de manera individual, añadiendo pistas encima de lo ya creado. Por esta razón no hay tomas alternativas de las canciones y cada una es en sí una obra. El grupo no aprendía los temas antes de grabarlos sino que los creaba a la par que los registraba siendo el propio estudio un instrumento. Curiosamente son tantas canciones como días de grabación.

El disco consta de 14 canciones breves compuestas por **Frith** para ilustrar textos de **Cutler** basados en esculturas y bajorrelieves de la Catedral de Amiens en Francia. Muchos se ubicaban en el pórtico central de la catedral y el grupo se remitía a ellos periódicamente durante la elaboración de las canciones. **Cutler** refiere de alguna forma que el interés radicaba en la capacidad que esas imágenes tenían para hablar del mundo que las creó, testificándolo y mostrando la gradual pérdida del mismo.



Catedral de Amiens, Francia

Abre el disco *The Bath of Stars* (1:45), pieza concisa y dominada por los teclados de **Fred Frith** y la voz de **Dagmar Krause** doblada: una de ellas es un susurro y la otra es su voz de registros más bien agudos.

First Things First (2:50) comienza con una cinta con la voz de **Dagmar Krause** recitando la letra pero reproducida al revés. Cuando se llega al principio del texto la cinta comienza a avanzar del derecho dando una curiosa imagen simétrica. **Dagmar** se pregunta preocupada – con la batería ya en pleno - si esos dos árboles muertos pueden revivir. Si no supiera que son motivo de un bajorrelieve me preguntaría si son los dos abuelos que envejecían juntos en *Riding Tigers* de ***Desperate Straights***. Esta segunda pieza sigue con la tónica oscura y fría que abre el disco, con notas de piano y guitarra reiteradas oscuras que flanquean a la batería hasta un segmento para guitarra, piano y percusiones tras el cual **Dagmar** vuelve a preguntar, quedando la duda en el aire.

Gold (1:41) también presenta la voz de **Dagmar Krause** doblada, esta vez sobre el piano y en algunos momentos alguna percusión. Efectivamente el tema está dedicado al "Poderoso Caballero" del que nos hablaba Quevedo. El oro de la pieza se transforma dramáticamente en dinero. Y finaliza la pieza.

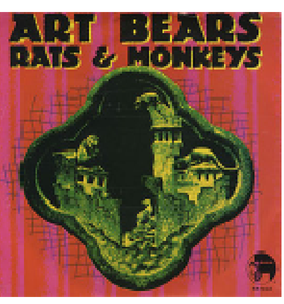
Pasamos al tercer corte, en que el trío suena más a grupo. *The Summer Wheel* (2:47) arranca mostrando lo buen batería que es **Chris Cutler**. **Fred Frith** toca el piano y el bajo, brevemente alarga una nota de un tecla-

do y trae de nuevo a la guitarra los elementos folk que ya comentábamos en algunas piezas de ***Hopes And Fears***. Y en todo este periplo **Cutler** está tremendamente activo a las baquetas mientras se alternan dos notas de piano, martilleando mientras la guitarra intenta algo parecido a un baile, cesando tras varios intentos y dejando al piano, el bajo y la batería. El tema termina en un fundido.

Contrasta con el brusco comienzo de *The Slave* (3:38) que marcha con la misma pesadez que los esclavos egipcios, algo que se insinúa por la melodía y la torpeza de las percusiones. ¡Parecen las cadenas que atan sus pies! Pero se nos habla también de **Caronte** aunque no se le menciona, pues el esclavo sostiene en su lengua un óbolo de cobre. Justo después se remansa quedando un teclado y la voz de **Dagmar** mientras tanto se hace preguntas. Se reanuda esa marcha cadenciosa y sacrificada con una **Dagmar** que recita enfadada – y con la voz también doblada - una frase de las que hacen pensar: *"Each fashioned thing speaks of its change" ("Todo aquello de moda se delata como perecedero").* Se sigue de un solo de **Fred Frith** tremendamente áspero y que acaba el tema en seco.

En cambio en *The Hermit* (2:59) **Frith** toca la guitarra acústica con un encanto tremendo y se acompaña en el estudio al teclado. Y después su violín y la batería de **Chris Cutler** cambian notablemente la atmósfera que el disco tenía hasta este momento. Añádele la voz casi susurrante de **Dagmar Krause** y ¡resulta una canción magnífica! ¡De verdad!

Pero *Rats & Monkeys* (3:24) trae toda la prisa de la civilización a la que a buen seguro es totalmente ajeno el ermitaño del tema anterior. **Dagmar Krause** canta de una manera francamente agobiante aquí mientras **Frith** araña como puede las cuerdas de la guitarra e intermitentemente también el violín. Hacia el final del tema **Chris Cutler** se vuelve igualmente insistente para desaparecer y dejar el tema en manos de cintas que procesan la voz de **Dagmar**, grabaciones de campanas, insectos, cerdos, interferencias… terminando así la cara A.



Rats and monkeys / Collapse; single editado en 1979

The Skeleton (3:11) abre la cara B con una viñeta macabra: después de que un hombre se despoje de sus ropas se quitará también su carne para bailar la Danza de la Muerte. **Chris Cutler** acompaña de maravilla el trance y en este caso la voz de **Dagmar** no es doblada por ella misma sino por la guitarra eléctrica de **Fred Frith**. ¡Es un gran tema! Y es tan bueno como sencillo.

The Winter Wheel (3:06) suena tanto a grupo como *The Summer Wheel*, pero contiene mucho menos folk y más angustia. Contribuye a preparar el desenlace del disco.

Man And Boy (3:21) presenta una incertidumbre de cintas y objetos metálicos que no se resolverá con el paso del tiempo, como muestra ese piano que hay de fondo en buena parte del tema. ¿Será el mismo piano que en *The Summer Wheel*? Tanto el hombre como el niño pertenecen efectivamente a un mundo que ya se ha perdido.

Winter/War (3:05) comienza con unas breves estrofas y se convierte rápidamente en un fragmento instrumental: en tan sólo tres minutos es capaz de transmitir bastante pánico. ¡Ese piano tan sombrío y reiterativo! La batería, tan firme e implacable mientras esa guitarra apura el minuto de agonía que le queda al tema…

Force (0:54) sigue al anterior sin solución de continuidad, con gran fuerza y celeridad. Se abordan temas mitológicos en la letra, pero antes de que sepamos lo que sucede, ¡el tema ya ha terminado!

Yo al menos vivo con perplejidad los segundos de silencio que van entre este te-

263. Moso, R., *Flores en la basura. Los días del Rock Radical*, Urdúliz (Vizcaya), 2004.
264. Oronoz, B., *Gazteri berria, Kantagintza Berria. Euskal kantagintza Berriaren ("Ezok Amairu") eta Nova Canço Catalana-ren ("Els Setze Jutges") arteko azterketa konparatiboa*, San Sebastián, 2000. Prólogo de R. Saizarbitoria.
265. Oskorri, *Ehun ta hamaikatxo kantu*, Bilbao, 1990.
266. Peire, C., Rubio, F., *Imanol. Una voz de tierra y viento*, Madrid, 2000.
267. Pérez-Lanzac, C., *El fenómeno Oreja. La historia de La Oreja de Van Gogh*, Madrid, 2004.
268. Rosset, E., *Luis Mariano… y en Irún nació un príncipe*, Bilbao, 2004.
269. Ubago, Á., *Cuaderno personal*, Madrid, 2003.
270. Úbeda, J., *Bap!! Bai, ederki*, Soraluce (Guipúzcoa), 2006.
271. Vico, D., *Cultura de bar. Conversaciones con Fito Cabrales*, Madrid, 2005.
272. Viles Mitxelena, J. R., *Duncan Dhu. Crónica de un éxito (1984/89)*, Madrid, 2006.
273. Zubizarreta, I., «Kanta Berria bidegurutzean», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 59-64.

B.2. <u>Por géneros:</u>

B.2.1. CANCIÓN ESPAÑOLA

274. Blas Vega, J., *La canción española: de la Caramba a Isabel Pantoja*, Madrid, 1996.
275. Salaün, S., *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, 1990.

B.2.1. CANTAUTORÍA

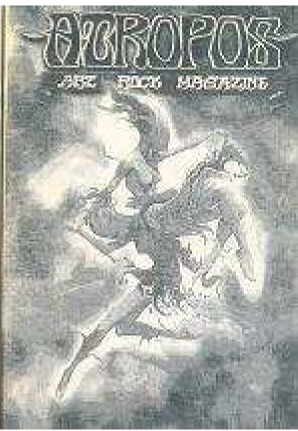
276. Claudín, V., *Canción de Autor en España. Apuntes para su historia*, Madrid, 1981.
277. Fleury, J.-J., *La Nueva Canción en España*, Barcelona, 1978.
278. González Lucini, F., *Veinte años de canción en España (1963-1983). 1. De la esperanza/Apéndices*, Madrid, 1984. Prólogo de A. Gala.
279. González Lucini, F., *Veinte años de canción en España (1963-1983). 2. Libertad, identidad y amor*, Madrid, 1985. Prólogo de G. Celaya. Epílogo de A. Gómez.
280. González Lucini, F., *Veinte años de canción en España (1963-1983). 4. De un tiempo, de un país*, Madrid, 1987. Prólogo: J. L. Aranguren.
281. González Lucini, F., *Veinte años de canción en España (1963-1983). 3. Los problemas sociales y la solidaridad*, Madrid, 1989. (2ª ed.). 1ª ed.: 1986. Prólogo: M. Vázquez Montalbán.
282. González Lucini, F., *Crónica cantada de los silencios rotos. Voces y canciones de autor 1963-1997*, Madrid, 1998.
283. González Lucini, F., *... Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*, Madrid, 2006.
284. González Lucini, F., *... Y la palabra se hizo música. El canto emigrado y solidario de América Latina*, Madrid, 2007.
285. *Hemos dicho: basta!*, Barcelona, 1977.
286. López Barrios, F., *La Nueva Canción en Castellano*, Madrid, 1976.
287. Trecet, R., Moreno, X., *Me queda la palabra*, Madrid, 1978.
288. Turtós, J., Bonet, M., *Cantautores en España*, Madrid, 1998.

B.2.2. FLAMENCO

289. Álvarez, Á., *El cante flamenco*, Madrid, 1998 (2ª ed.).
290. Álvarez, Á., *El toque flamenco*, Madrid, 2003.
291. Carrillo Alonso, A., *La huella del Romancero y del Refranero en la lírica del fla-*

239. Beloki, J. R., «Kanta Berriaren ingurumaria», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 51-8.
240. Borda, X., *Jotakie Urolan Pop*, Soraluce (Guipúzcoa), 2006.
241. Véase *Cantantes de hoy, 2* en el apartado "Cataluña". (Mocedades).
242. Cerdán, D., *Eskorbuto. Historia triste*, Madrid, 2005.
243. Eskisabel, J., *Itoz. Hari xingle bat*, Soraluce (Guipúzcoa), 2005.
244. Espinosa, P., López, E., *Hertzainak. La confesión radical*, Vitoria, 1993.
245. Gárate Maidagán, B., «Los mejores discos del rock progresivo vasco», *Atropos Art Rock Magazine* 15, Enero-Febrero 2001, pp. 8-14.
246. Feito, Á., *Benito Lertxundi, Orioko bardoa. Aitorpen eta testigantzak*, San Sebastián, 1990. Traducc. de P. Aristi.
247. Feito, Á., *Benito Lertxundi: el Bardo de Orio, confesiones y testimonios*, Alcorcón (Madrid), 2006.
248. Harana, M. *et al.*, *Gelatxo*, Elgóibar (Guipúzcoa), 1998.
249. Iglesias, J. J., «En busca del santo grial vasco: -algunas conclusiones-», *Atropos Art Rock Magazine* 16, octubre-noviembre de 2001, p. 6.
250. Itzaina, M., *Mixel Labéguerie. Kantu berritzaile eta politika gizona*, San Sebastián, 1999.



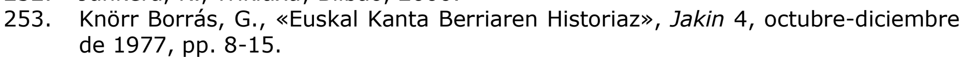


Las huellas dejadas por revistas y fanzines también son reseñables a la hora de abordar la literatura musical. El zaragozano fanzine Atropos, trato el folk/rock progresivo vasco en varios de sus números, llevando el debate a varios autores incluso adentrándose a opinar en el eterno debate de las definiciones de rock y de progresivo





251. Iriondo Etxaniz, L., «Euskal Kanta Berriari hurbilketa kritikoa», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 29-44.
252. Junkera, K., *Trikitixa*, Bilbao, 2000.



253. Knörr Borrás, G., «Euskal Kanta Berriaren Historiaz», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 8-15.
254. 253. Knörr Borrás, G., *Aportación para una historia crítica de la Nueva Canción Vasca*, Vitoria, 1984.



255. Kotx, I., *Rock & Klick! Euskal Herrian*, Soraluce (Guipúzcoa), 2005.
256. Larraburu, C., Etcheverry-Ainchart, P., *Euskal Rock´n´Roll. Histoire du Rock Basque*, San Sebastián, 2001. Traducc. en vasc. por K. Totorika y E. Bergaretxe. (Trata sobre todo de la parte francesa).
257. *Lasai desafinatzeko 87 kantu. Euripean Kantari*, Bilbao, 2001. (Oskorri).
258. Lete, X., «Kanta berria, erresistenzi abestia», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 16-28.
259. Lete, X., *Abestitzak eta poema kantatuak*, San Sebastián, 2007.
260. López Aguirre, E., *Del txistu a la telecaster. Crónica del rock vasco*, Vitoria, 1996.
261. López, E., Espinosa, P. P., *Potato Reggae Banda: la utopía de una Euskadi tropical*, Vitoria, 1998.
262. López Echevarrieta, A., *Luis Mariano. Entre el cine y la opereta*, San Sebastián, 1995. Prólogo de L. García Berlanga.



Fanes saliendo del huevo cósmico y rodeada por el zodiaco; bajorrelieve grecorromano, s. II a.C., Museo de Módena



La visión de Ezequiel. Autor desconocido (1556)

ma y el siguiente.

Three Figures (1:51) comienza sobre todo con unas frases circulares de guitarra de **Fred Frith** a las que se suma **Chris Cutler** y finalmente **Dagmar Krause**, que en algunos momentos duplica su voz pero para recitar en este caso dos estrofas distintas en tonos y tiempos distintos. Las tres figuras son el niño, el hombre y el rey.

Three Wheels (3:35) es un tema verdaderamente fabuloso y probablemente - junto a *The Hermit* - mi favorito del disco. Comienza protagonizada por las voces de **Dagmar Krause** y una pandereta. Tras un breve silencio entran nuevamente dos notas de piano lentas, lúgubres… **Dagmar** sigue relatándonos nada menos que la visión de **Ezequiel** mientras a esas notas de piano y a su voz se sobreañaden los platos de **Chris Cutler** sometidos a cintas, originando bucles que recrean a la perfección el girar de las ruedas vistas por **Ezequiel**. Leer el pasaje de La Biblia mientras uno escucha la pieza es espeluznante, pero el relato se interrumpe aquí, justo antes de que Dios entre en el Profeta.

Y de esa manera tan tremenda finaliza el disco, que en general parece una colección de viñetas acerca de la existencia, la vida, la muerte, las estaciones, el trabajo… Pueden ser temas e inquietudes que de alguna manera ya conocíamos en los miembros de **Henry Cow**, pero claro... en este caso todo son canciones. La forma de trabajar es nueva y dado que ese procedimiento se instaura clara y totalmente aquí, podemos entender de alguna manera a ***Winter Songs*** - y caben muchas objeciones, claro - como el verdadero primer disco de **Art Bears**. En cualquier caso es un disco que me gusta de verdad y cuya escucha recomiendo. Diría que si uno quiere elegir un solo disco de **Art Bears** para conocerlos... debe ser este. El propio grupo parece reconocerse muy bien en esta obra a la hora de elegir repertorios. No ya en las escasas actuaciones que dio en vida sino en recuerdos como ese ***Art Bears Songbook***.

Art Bears – The World As It Is Today (1981)

Al igual que en ***Winter Songs*** **Chris Cutler** se encargó de los textos y **Fred Frith** de la música. El disco fue producido por **Art Bears** y **Etienne Conod**, que fue nuevamente ingeniero, ayudado esta vez por **Robert Vogel**. Se grabó entre los días 24 de agosto y 7 de septiembre de 1980. Fue editado por **Recommended Records**, con portada otra vez de **E.M. Thomas**.

Art Bears – The World As It Is Today (1981)



Los temas:

Cara A:
The Song of Investment Capital Overseas (2:38)
Truth (2:56)
Freedom (3:25)
(Armed) Peace (2:30)
Civilisation (4:52)

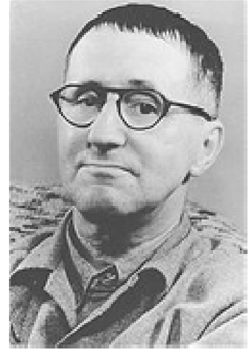
Cara B:
Democracy (2:22)
The Song of the Martyrs (4:09)
Law (0:51)
The Song of the Monopolists (1:48)
The Song of the Dignity of Labour Under Capital (2:27)
Albion, Awake! (4:08)
Los músicos:

Dagmar Krause – Voz.
Fred Frith – Guitarras, teclados, violín, viola.
Chris Cutler – Batería, batería eléctrica, percusión.

The World As It Is Today es el disco más claro y directo de **Art Bears**. A ello contribuye también que dura poco más de media hora. Sus principales artífices han dicho de él:

Fred Frith: *"Cuando llegamos a **The World As It Is Today** el proceso se aceleró hasta la locura. Terminé mi disco **Speechless** un viernes, esa misma tarde recibí las letras de **Chris Cutler**, escribí toda la música la tarde del domingo y empezamos a trabajar el lunes. Quizá nos condujese saber que esto probablemente no continuaría […] Un pronóstico que fue correcto, como sucedió. Pero la consiguiente intensidad en la música todavía asusta a la gente, yo incluido".*

Chris Cutler: *"En **The World As It Is Today** traté de escribir canciones políticas directas y sin ambigüedades (e intentando no copiar a* **Bertolt Brecht**)".

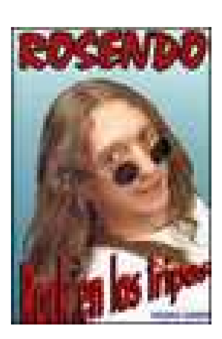


Bertolt Brecht

The Song of Investment Capital Overseas (2:38) permite que **Dagmar Krause** nos presente el disco con un aire alegre cuya apariencia dura lo poco que tardas en darte cuenta de la dureza de los textos.

Truth (2:56) es muy amarga y gris. Su ritmo es monótono salvo por algunos intermedios de segundos dominados por un acorde al órgano. La letra es vitriólica y describe brevemente la desigualdad, la represión y la hipocresía del sistema.

Freedom (3:25) abre con algo que parece un mellotron. A lo largo de la canción - y es lo más llamativo de la misma - **Dagmar**







En muchos casos la afición musical y el seguimiento que el oyente hace de los autores, lleva a coleccionar y conocer tan íntimamente la historia de los grupos como para escribir sobre los músicos que aprecian. Pedro Giner es un ejemplo de esto.

213. Mamá, *Nada más*, 1997 (Polydor, CD + caja).
214. Márquez, F., *Vainica Doble*, Madrid, 1983.
215. Martínez Márquez, J. R. "Ramoncín", *Ramoncín. Autobiografía de la Supervivencia*, Barcelona, 1986.
216. Menéndez Flores, J., *Miguel Bosé: con tu nombre de beso*, Barcelona, 2003.
217. Pérez-Mínguez, P., *Mi Movida Madrileña*, Madrid, 2006.
218. Pisano, I., *Waldo de los Ríos. Agua entre los dedos*, Madrid, 1997.
219. Puchades, J., *Sin vuelta atrás: conversaciones con Ariel Rot*, Madrid, 2003.
220. Rodríguez Lenin, J., *Gabinete Caligari. El lado más chulo de la movida*, Madrid, 2004.
221. Rozitchner, A., Calamaro, A., *Tirados en el pasto*, Valencia, 2001.
222. Tábano y Las Madres del Cordero, *Castañuela 70. Esto era España, señores*, Madrid, 2006. (Libro + DVD).
223. Tena, M., *Canciones*, Madrid, 1993.
224. Tomás, E., *Los Ronaldos*, Valencia, 1997.
225. Turrón, K., Babas, K., *Dentro. Conversaciones con Los Enemigos*, Madrid, 2001.
226. Turrón, K., Babas, K., *La sana intención. Conversaciones con Rosendo*, Madrid, 2003.
227. Turrón, K., Babas, K., *Rosendo Mercado*, Madrid, 2004. (Libro + 3 CDs + DVD).
228. Vaquerizo, M., *Alaska*, Valencia, 2001.
229. Vivas, Á., *Javier Krahe*, Madrid, 1991.
230. Yoyoba, M., *Miguel Bosé. La divertida biografía de un ídolo sexual*, Madrid, 1992.
231. Zamora, D., *Los Rodríguez desde la cocina*, Valencia, 2002.

B.1.15. MURCIA

232. Lesende, T., *Pasado imperfecto. Conversaciones con M Clan*, Madrid, 2003.

B.1.16. NAVARRA

233. Zarata, I., *Barricada*, Valencia, 1991.

B.1.16. PAÍS VASCO

234. AA. VV., *Mikel Laboa*, San Sebastián, 1995.
235. Aguirre, J., «Lo más del rock progresivo vasco, 2º P.», *Atropos Art Rock Magazine* 16, octubre-noviembre de 2001, pp. 3-5.
236. Aristi, P., *Euskal kantagintza berria 1961-1985*, Bilbao, 2002. Ed. original: San Sebastián, 1985.
237. Artze, J. A., «Kanta Berria aztertzen», *Jakin* 4, octubre-diciembre de 1977, pp. 45-50.
238. Bagües, J. (coord.), *Errenteria musikala. Rentería musical*, Rentería, 1991.

Mª. J. Guerrero.
176. Persia, J. (coord.), *El patrimonio musical de Extremadura*, Trujillo, 1993.

B.1.12. GALICIA

161. Bonet, M., *Luz: mi memoria es agua*, Barcelona, 2006.
162. Dávila, G., *Empatía: conversaciones con Piratas*, Madrid, 2004.
163. Ordovás, J., *Siniestro Total: apocalipsis con grelos*, Madrid, 1993.
164. Turrón, K., Babas, K., *Tremendo delirio: conversaciones con Julián Hernández y biografía de Siniestro Total*, Madrid, 2002.

B.1.13. LA RIOJA

161. Extremiana Navarro, P., *Folklore y ritmo riojano*, Logroño, 1985.
162. Zapata, V., *"... Y estalló el rock". El libro del heavy metal en La Rioja (1980-2005)*, Logroño, 2007.

B.1.14. MADRID

183. AA. VV., *Andrés Calamaro*, Valencia, ¿? (efe eme).
184. AA. VV., *Ariel Rot. Etiqueta Negra. 30 Años de Rock & Roll*, Madrid, 2007. (Libro + 3 CDs + DVD).
185. AA. VV., *La Movida*, Madrid, 2007.
186. Alonso Moreno, G., *Los Bravos. Recuerdos de una leyenda. El fenómeno social de un grupo de Pop-Rock en la España franquista*, Madrid, 2004.
187. Amo, C. del, Adrados, J., *Mecano: la fuerza del destino*, Madrid, 2004.
188. Aute, L. E., *Días de amores*, Madrid, 2006. (Libro + CD).
189. Bargueño Caballero, M. Á., *Enrique Urquijo: adiós tristeza*, Madrid, 2005.
190. Campoy, C., *Érase una vez... Los Brincos y Juan & Junior*, Valencia, 2007.
191. Campuzano, J. L. "Sherpa", Cortés, C., *Dando la nota*, Madrid, 1988. (Hay ed. posterior junto con el CD de "Sherpa" *Guerrero en el desierto*, Madrid, 2004).
192. Cervera, R., *Alaska y otras historias de la Movida*, Barcelona, 2002. Prólogo-entrevista de P. Almodóvar.
193. Colubi, P., *Hombres G: seguimos locos, ¿y qué?*, Madrid, 2004.
194. Cortez, A., *Equipaje*, Barcelona, 1977. 1ª ed.: México, 1975.
195. Cortez, A., *Soy un ser humano*, Barcelona, 1987.
196. Coyotes, *300 kilos*, 2004. (Dro, CD + libro).
197. de Laiglesia, J. C., *Alejandro Sanz. Por derecho*, Barcelona, 2001.
198. Derribos Arias, *La centralita de información*, 2001. (CD + libro).
199. Fernández, I., *Rosendo. Historia del Rock Urbano*, Valencia, 1997.
200. Fernández de Castro, Á., *Nacha Pop: magia y precisión*, Lérida, 2002.
201. Galicia, F., *Por el camino de baldosas amarillas (en la tierra de Oz). Conversaciones con Mägo de Oz*, Madrid, 2004.
202. García Ollés, L., *Alejandro Sanz*, Valencia, 1997.
203. García Ollés, L., *Camela*, Valencia, 1997.
204. Giner, P., *Rosendo. Rock en las tripas*, Madrid, 1994. Prólogo de Rosendo.
205. Giner, P., *Ñu. 20 años de resistencia*, Madrid, 1995.
206. Giner, P., Iñiguez, F., *Rosendo*, Madrid, 1997.
207. González Lucini, F., *Luis Eduardo Aute*, Madrid- Gijón, 1983.
208. Huertas, G., *Julio Iglesias. Ésta es mi vida*, Barcelona, 1983.
209. Iglesias, J., *Entre el cielo y el infierno*, Barcelona, 1981.
210. Llorente Sanjuán, J., *Los Planetas*, Valencia, 1997.
211. Llorente Sanjuán, J., *Los Planetas: la verdadera historia*, Barcelona, 2004.
212. Los Secretos, *La historia de Los Secretos*, (caja de 3 CDs con libreto).



Chris Cutler, Fred Frith y Dagmar Krause



Krause grita al máximo de sus posibilidades. Si le unes el avance casi procesional del tema, con la guitarra de **Frith** rasgando el ambiente el resultado es bastante angustioso. Se añade nuevamente el mellotron, por si lo que escuchamos fuese poco sombrío. Con ese ambiente uno puede imaginarse que la letra afirma que esa libertad es tan sólo una ilusión.

(Armed) Peace (2:30) no es tan asfixiante pero también es inquietante, con una atmósfera que realmente desespera. Esas cuerdas tan oscilantes... tal vez marcando un son que nos mece tétricamente y que parece reflejar la amenaza de una guerra. También tiene mellotron en su final, como sucede en varios temas del disco.

Así Civilisation (4:52) también cuenta con este instrumento a lo largo de casi cinco minutos que le convierten en el más largo del disco. La atmósfera que lo abre es bien plomiza, como si estuviese contaminada. A fin de cuentas es la Civilización. Mientras avanza imperceptiblemente un barco a través de la noche el tema amenaza con tronar en cualquier momento.

Democracy (2:22) es un tema incendiario cuya letra lo dice todo:

I saw a lion and a snake
Each killed the other.
From their bodies bred
A horde of
Scorpions
That overran the world –
Their venom was
Democracy.

Vi un león y una serpiente
se mataron mutuamente
De sus cuerpos surgió
una horda de escorpiones
que tomaron el mundo -
Su veneno fue
la Democracia.

Es tremendo lo que se puede hacer en poco más de dos minutos. ¡Qué potencia! Sobre todo el uso de la batería es espectacular. Y cada golpe de piano que aparece entre esas tinieblas de teclas acaba sonando como una fuerte pisada en la conciencia.

The Song of the Martyrs (4:09) anuncia un triste final para quienes pelearon con la idea de que todo lo anterior podía evitarse. Las partes más cercanas a un himno se dedican a ellos mientras que las partes más aceleradas, rítmicas y confusas ilustran la idea de que el futuro no es mucho más prometedor para los que les lloran.

Law (0:51) es muy breve, satírica y cabaretera y en ella **Chris Cutler** entiende que la Ley es la mala contestación que dan los poderosos a los pobres cuando reclaman su porción.

The Song of the Monopolists (1:48) continúa con ese análisis maniqueo de la situación que caracteriza a los temas previos. Aquí se distingue entre fuertes y débiles.

The Song of the Dignity of Labour Under Capital (2:27) es también muy clara en sus planteamientos y se centra en la insatisfacción de la clase trabajadora ante sus circunstancias. Pero eso no impide que deban seguir trabajando duramente. Los golpes de piano, percusiones, objetos metálicos… que se van acelerando cada vez más hacia el final del tema parecen querer marcar un ritmo de producción sofocador.

Albion, Awake! (4:08) es un caso curioso. Se trata de un corte que finalmente quedó como instrumental pues **Dagmar Krause** se oponía al carácter violento de sus letras, que sin embargo aparecen impresas en el libreto.

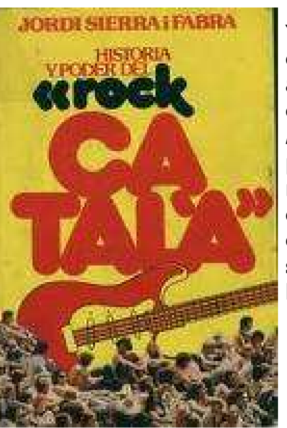


Con este tema termina el tercer y final disco de **Art Bears**, que termina de manera apresurada una carrera breve aunque fructífera. La colaboración entre estos músicos no se iniciaba con esta tríada de discos ni terminaría en ellos. Tampoco los hallazgos de **Art Bears** morirían con la desaparición del grupo. Puede entenderse que la terna tiene una presentación (***Hopes And Fears***, en que nace el grupo a partir de **Henry Cow**), un nudo (***Winter Songs***, en que el grupo halla de pleno su forma de ser y de trabajar, a pleno rendimiento) y un desenlace (***The World As It Is Today***, donde el grupo expresa con la máxima intensidad toda su rabia e indignación). Pero el desenlace queda en puntos suspensivos, ya que la obra de Art Bears -como se ha comentado en la biografía - tiene su repercusión con distinta impronta en futuras reuniones de estos músicos. Ω

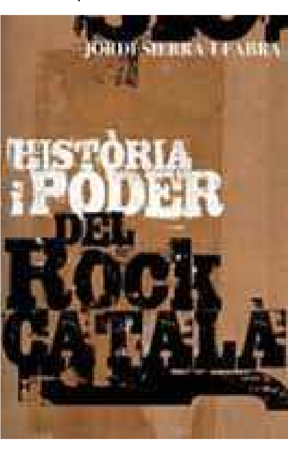


Chris Cutler y Fred Frith recuperan las canciones de Art Bears

152. Sánchez Domínguez, Ch., *Jarabe de Palo*, Valencia, 1999.
153. Serrat, J. M., *Cancionero Serrat*, Madrid, 2000.
154. Sierra i Fabra, J., *Historia y poder del «rock català»*, Barcelona, 1977.



Ya sea en su edición original o en la reedición en catalán que apareció hace unos pocos años, el libro *Historia y poder del Rock Catala* es imprescindible para conocer dicha escena musical. La importancia llega al extremo que es difícil encontrar alguna referencia sobre la época que no parta de lo recogido en este libro.



155. Sierra i Fabra, J., *Serrat*, Barcelona, 1988.
156. Soldevila, Ll., *Nova cançó (1958-1987): balanç d´una acció cultural*, Argentona (Barcelona), 1993.
157. Soldevila, Ll., *La nova cançó (1958-1987): trenta anys d´un fenòmen cultural modern*, Barcelona, 1993.
158. Toro, C., *Dúo Dinámico: en la brecha. Memorias*, Madrid, 2001.
159. Vázquez Montalbán, M., *Serrat*, Gijón, 1973.
160. Viñas, C., *Botas y tintes: una historia de Decibelios*, Ibiza, 2006.

B.1.10. COMUNIDAD VALENCIANA

161. AA. VV., *Historia del Rock en la Comunidad Valenciana, 50 años en la colonia mediterránea*, Valencia, 2004.
162. AA. VV., *Still rock: 8 años en el Al Vives*, Valencia, 2006.
163. Blanes, C., *Camilo*, Esplugas de Llobregat, 1985.
164. Cerdán Tato, E., *Ovidi Montllor*, Madrid-Gijón, 1980.
165. Cosmos, À., *Al Tall canta amb tot el poble*, Valencia, 1981.
166. Fuster, J., *Raimon*, Barcelona, 1988.
167. Galeano, E., *Conversacions con Raimon. (Y el silencio se hizo canto)*, Barcelona, 1987
168. Játiva, J. M., *Coleccionistas de canciones. Conversaciones con Presuntos Implicados*, Madrid, 2002.
169. Mansanet, V., *Al Tall. Vint anys*, Valencia, 1995.
170. Montllor, O., *Poemes i cançons*, Barcelona, 1978.
171. Ortigueira, G., *Nino Bravo. Historia de un hombre bueno*, Valencia, 1973. (2ª ed.).
172. Ortigueira, G., *Nino Bravo. Y la voz se hizo mito*, Valencia, 2007.

B.1.11. EXTREMADURA

173. Anderson, C., *Extremoduro*, Valencia, 1998.
174. Chinato, M., *Amor, rebeldía, libertad y sangre*, s. l., 2003 (2ª ed.).
175. Guerrero, P., *Pablo Guerrero, un poeta que canta*, Madrid, 2004. Introducción de

110. Escamilla, D., Serrat, material sensible, Barcelona, 2005. También hay ed. en Arganda del Rey (Madrid), 2006.
111. Escrihuela, J. M., Joan Manuel Serrat, Barcelona, 1992.
112. Espinàs, J. M., Pi de la Serra, Madrid-Gijón, 1974.
113. Espinàs, J. M., *Història de les seves cançons*, Barcelona, 1986. (Lluis Llach).
114. Galeano, E., *Conversaciones con Raimon*, Barcelona, 1977.
115. Gamell, J., *Pop-rock Sabadell*, Sabadell, 1992.
116. Gámez, C., *Serrat: un camí compartit*, Valencia, 1992. (Hay también ed. en español en el mismo lugar y año).
117. Gámez, C., *Serrat*, Valencia, 1997.
118. García, M., *Vacaciones de mí mismo*, Madrid, 2004.
119. García-Soler, J., *La nova cançó*, Barcelona, 1976.
120. García-Soler, J., *Crònica apassionada de la Nova Cançó. Vint anys després*, Barcelona, 1996.
121. García Gil, L., *Serrat, canción a canción*, Barcelona, 2004.
122. Gendrau, Ll., «El pop-rock català: estat de la qüestió», en Feixa, C. *et al.* (eds.), *Música i ideologies. Mentre la meva guitarra parla suaument...*, Barcelona-Lérida, 2003, pp. 209-35.
123. Gil, R., *Bola y Cadena: 20 años de explosión mod*, Lérida, 2003.
124. Gonzalo, J., *La Banda Trapera del Río. Escupidos de la boca de Dios*, Bilbao, 2007.
125. Hevia, M., *El Último de la Fila*, Valencia, 1995.
126. Jurado, M., *Tete. Casi autobiografía*, Madrid, 2005.
127. Llach, Ll., *Poemes i cançons*, Valencia, 1979. (9ª ed., aumentada, 1999).
128. López Gutiérrez, L., «La atmósfera de las leyendas tradicionales en una canción de Serrat», *Espéculo* 35, marzo-junio de 2007.
129. *Loquillo*, Valencia, ¿? (efe eme). (Libro + CD).
130. Mainat, J. R., *Canet, 36 hores de cançó i de llibertat*, Barcelona, 1977.
131. Mainat, J. R., *Tretze que canten*, Barcelona, 1982.
132. Mansanet, V., *Lluís Llach. Alè de revolta*, Valencia, 1998.
133. Marín Albalate, A., *Serrat en set cançons visto por Antonio Marín Albalate*, Molina de Segura (Murcia), 2001.
134. Marín Albalate, A., *Tributo a Serrat*, Madrid, 2007.
135. Méndez, S., *Corre, rocker. Crónica personal de los Ochenta*, Madrid, 2000.
136. Mestre Sureda, B., *Crònica de la cançó catalana*, Palma de Mallorca, 1987.
137. Montaña, C. (con R. Moll como estrella invitada), «Roc català», *Vibraciones* 23, agosto de 1976, pp. 21-36.
138. Morales, J. M., Jurado, O., *Mon Llach*, Barcelona, 2006.
139. Moreno, E., *Lone Star. Un conjunto de antología*, Lérida, 2007.
140. Ordóñez, M., *Gato Pérez*, Madrid, 1987.
141. Oronoz, B., véase en el apartado "País Vasco".
142. Panyella, Ll. M., Hernández, M. J., *Xesco Boix. Un amic, un mestre*, Barcelona, 1995.
143. Pi de la Serra, F., *Cançons*, Valencia, 1976. Prólogo de Raimon.
144. Planas, X., *Companyia Elèctrica Dharma. El toc llunàtic*, Barcelona, 1994.
145. Puchades, J., *Un alto en el camino. Conversaciones con Loquillo*, Madrid, 2001.
146. Pujadó, M., *Diccionari de la Cançó. D´Els Setze Jutges al Rock Català*, Barcelona, 2000.
147. Raimon, *Poemes i cançons*, Barcelona, 1974. Con una nota de M. Sacristán.
148. Rivière, M., *Serrat y su época. Biografía de una generación*, Madrid, 1998. (Ed. en catalán, *Serrat i la seva època*, Barcelona, 2003).
149. Rivière, M., *Serrat: a los 60 años*, Madrid, 2003.
150. *Rock català*, Barcelona, 1976. (Rock Comix).
151. *Sabor de rumba: identitat social i cultural dels gitanos catalans*, Lérida, 1995.

ALREDEDOR DEL PRIMER KING CRIMSON

por Carlos Romeo

Seguramente todos estéis más que familiarizados con la historia de King Crimson, pero no siempre es tan conocida la discografía fuera de la mítica banda de los músicos que formaron parte de los primeros años del grupo. Parte de este articulo, apareció como reseñas discográficas en nuestro número 0 o en el fanzine El Mellotron (como comenta donde corresponde el autor). Nos hemos decidido a repetirlas por no perder el sentido unitario de este articulo.

(Nota de la redacción)

Creo que conviene aclarar la terminología que uso al tratar sobre lo que yo llamo el primer **King Crimson**. Éste es el período que va desde la formación del grupo original, el trece de enero de 1969, hasta la última actuación, primero de abril de 1972, de aquél que grabó el álbum *Earthbound*. Se caracterizó por la pérdida constante de sus miembros originales mientras se trataba de recomponer el modelo inicial. Así, en diciembre de 1969 **King Crimson** perdió a **Ian McDonald** y **Michael Giles**; para extraviar inmediatamente después a **Greg Lake**. Más adelante, tras la grabación de su cuarto álbum, *Islands*, se perdió a **Peter Sinfield**. Todo esto por lo que respecta a los debes. Por el lado de los haberes la primera incorporación fue la de **Mel Collins** a comienzos de 1970 siendo aquél un año bastante extraño, dado que se grabaron dos álbumes mientras resultaba extremadamente difícil recomponer el grupo.

Había una indudable potencial en el conjunto que grabó *Islands*, pero éste se registró bajo la fórmula de **Fripp** y **Sinfield** sobre la pirámide y no como lo hubiera hecho un verdadero grupo. Además, se dio la paradoja de que **Fripp** dejó de creer en esta formación, pero no dejó de hacerlo en **King Crimson**. No veía a este grupo tocando lo que luego conoceríamos como "Larks' Tongues in Aspic". Cuando se apartó a **Peter Sinfield** surgió la oportunidad de asentar una manera de funcionar más democrática, como en 1969, que se frustró irremediablemente en el primer ensayo de 1972.

El segundo **King Crimson** surge después de esta crisis, como una verdadera refundación de la banda que pasó del quinteto "libre" con **Jamie Muir** al *power trio* de *Red* en dos años y en el seno del cual, y por un tiempo, parecieron resolverse las contradicciones e inmadurez que ahogaron el desarrollo de la primera versión del grupo. *Red* sería a un tiempo el resumen definitivo y la convergencia de ambos modos de *ser* **King Crimson**.

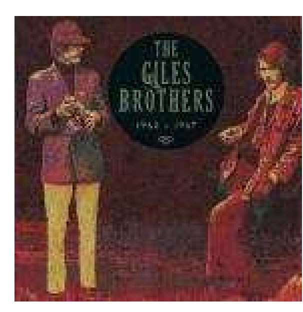
El primer **King Crimson**, a pesar de varios y traumáticos cambios de personal, mantuvo una trayectoria y logró, pese a las enormes dificultades que sufrió, editar en su día cuatro álbumes en estudio y uno en directo. Años después, esta discografía básica se ha ido complementando, y en cierto sentido también completando, con la edición de grabaciones de archivo, comercializadas de forma más o menos restringida.

Sobre nada de esto se va a tratar aquí. El motivo de esta revisión es revisar los aspectos del antes y del después del primer **King Crimson** centrándonos en trabajos relativos a **Michael Giles**, **Ian McDonald** y **Peter Sinfield** que tienen que ver con la estética crimsoniana o son históricamente relevantes en la génesis del grupo. No es una revisión de la obra completa de ninguno de ellos.

Dado que no existe ningún disco de archivo que recoja todas las grabaciones de **The Shame** y **The Shylimbs** la aportación de **Greg Lake**, aun siendo importante, no se va a tratar. En cualquier caso, lo que él trajo a **King Crimson** es lo que llevó a **Emerson, Lake & Palmer**. Encontramos parentescos estéticos obvios con "Epitaph" en la sección "Battlefield" de "Tarkus" o en "The Sage", de *Pictures at an Exhibition*; mientras que el talento melódico del cantante se ve reflejado en la espléndida canción "Take a Pebble" del primer álbum del trío.

Antes de King Crimson

The Giles Brothers 1962- 1967



La edición de este disco de archivo reúne todos los discos sencillos en los que participaron **Peter** y **Michael Giles** antes de la fundación, en agosto de 1967, de **Giles, Giles & Fripp**. Es, pues, una recopilación de discos sencillos y material inédito de los **grupos The Dowland Brothers & The Soundtracks**, **Trendsetters Ltd**, **The Trend** y **The Brain**. Se incluye un sustancioso escrito de **Michael Giles** sobre el trasfondo de toda esta historia, junto con abundante información sobre todos los grupos en los que participaron los hermanos, grabasen o no. En el lado del debe, no mencionan los compositores de las canciones y el material del disco está desordenado y no se corresponde su audición con la lista de canciones de la contraportada del álbum.

Después de escuchar esta recopilación ha cambiado el concepto que teníamos de **Giles, Giles & Fripp**. Ya no se trata sólo del germen de **King Crimson**, sino que tiene un papel de bisagra entre dos conceptos de grupo. Por un lado es el final de un proceso que se inicia con las grabaciones de **Trendsetters Ltd** en 1964, que prosigue a través de **The Trend** y **The Brain**, y que finaliza en **Giles, Giles & Fripp**. Concretamente en el tema "She is Loaded", compuesto por **Peter Giles** y grabado en la última sesión de grabación del grupo, en noviembre de 1968. El sonido de éste, sobre todo la cualidad vocal del grupo –que se refleja en *The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp*– arranca ya con **Trendsetters Ltd**. **The Brain** llegó a grabar canciones que retomaría posteriormente **Giles, Giles & Fripp**, lo cual facilita una comparación interesante. **Mike Blakesley** colaboraría en el álbum *McDonald & Giles*.

Formaciones sucesivas de los grupos donde estuvo Michael Giles entre 1964 y 1969

Trendsetters Ltd
Bruce Turner (guitarra y voz), Allan Azern (piano y voz), Mike Blakesley (trombón y voz), Peter Giles (bajo y voz) y Michael Giles (batería y voz).
The Trend > **The Brain** (es el mismo grupo con distinto nombre) A. Azern (piano y voz), M. Blakesley (trombón y voz), P. Giles (bajo y voz) y M. Giles (batería y voz).
Giles, Giles & Fripp 1#
Robert Fripp (guitarra), P. Giles (bajo y voz) y M. Giles (batería y voz).
Giles, Giles & Fripp 2#
Judy Dyble (voz), Ian McDonald (vientos, piano, guitarra y voz), R. Fripp (guitarra), P. Giles (bajo y voz) y M. Giles (batería y voz).
Giles, Giles & Fripp 3#
I. McDonald (vientos, piano, guitarra y voz), R. Fripp (guitarra), P. Giles (bajo y voz) y M. Giles (batería y voz).
King Crimson 1#
I. McDonald (vientos, piano, guitarra y voz), R. Fripp (guitarra), Greg Lake (bajo y voz) y M. Giles (batería y voz).

na, Valencia, 2002.

88. Montiel, S., *Memorias. Vivir es un placer*, Barcelona, 2000. Con la colaboración de P. M. Villora.

B.1.8. CASTILLA Y LEÓN

89. Los Cardiacos, *El ritmo continúa (1985-1991)* (CD + libro).
90. Ríos, E., *Los Flechazos: haciendo astillas el reloj*, Madrid, 1994.

B.1.9. CATALUÑA

91. Alegret, G., Los Salvajes y yo. Nuestra salvaje historia, Barcelona, 2007. Prólogo de M. Stax.
92. Ara va de bo, Barcelona, 1973.
93. Astronomía razonable. Gira 93, Barcelona, 1993. (El Último de la Fila).
94. Baudriller, B., Lluis Llach, un desig d´amor, un poble i una barca, Madrid, 2000.
95. Bellmunt, C. S., Grau, J. R., Lluís Llach, el noi de cal Vall: un viatge pel seu món a Porrera, Valls (Tarragona), 2004.
96. Blay, P., Lluís Llach, Madrid, 1995.
97. Bonet, M., Sau. No et diré cap mentida (però no et diré tota la veritat), Barcelona, 1993.
98. Bonet, M., Pau Riba, Barcelona, 1993.
99. Brunat, L. et al., Can-64. La Nova Cançó a Lleida. (El compromís d´uns cantautors als anys 60), Lérida, 1996.
100. Cantantes de hoy, 2: Joan Manuel Serrat y Mocedades, Madrid, 1973.
101. Cantantes de hoy, 5: Joan Manuel Serrat, Madrid, 1973.
102. Carulla, S., Los Mustang. ¡Toda una historia!, Lérida, 2000.
103. Castro, J. de, «Màquina! Vuelve a funcionar», efe eme 57, abril de 2004, pp. 12-3.
104. Claudin, V., Sisa, Madrid-Gijón, 1981.
105. Coromina, T., El que la sigue la persigue. Biografía tolerada de El Último de la Fila, Barcelona, 1995. Prólogo de J. Ordovás.
106. Cura, E., Serrat. Aquí y ahora, Buenos Aires, 1987 (2ª ed.).
107. Els Gossos en privat, Barcelona, 1999.
108. «En Madrid. Raimon silenciado», entrevista a Raimon en Nuevo Fotogramas año 31, nº 1427, 13 de febrero de 1976.
109. Enderrock nº 100. Els 100 millors discos del rock i la cançó en català. Les 100 cançons més populars. Les 50 millors portades. Les 100 llistes més musicals. Dossier Canet Rock & Canet Cançó. Els 100 Enderrock. Generació EDR, Barcelona, febrero de 2004. (Revista + DVD).



La revista Enderrock desde su nacimiento se ha convertido en un punto de referencia para la música catalana. Además de seguir la actualidad musical acostumbra a realizar magnificos especiales, imprescidibles para conocer la historia de la música catalana. En su numero 100 incluía un fascinante dossier fotográfico sobre el Canet Rock y un DVD conmemorativo de los 40 años del Canet 74. Documental que nos permitía ver en directo a varias bandas pioneras del rock catalán.

16. Barbachano, M., *Al levantar la vista. 30 años de cantautores aragoneses.* Zaragoza, 2006. (Libro + CD).
17. Blay, A., *Héroes del Silencio*, Valencia, 1997.
18. Godes, P., *Héroes del Silencio: guía para fanáticos, adictos y admiradores*, Valencia, 1993.
19. *Héroes del Silencio*, Madrid, 1993.
20. *Héroes del Silencio. Fotos ´85-´96*, Madrid, 2001.
21. Losilla, J., *Diván. Conversaciones con Enrique Bunbury*, Madrid, 2000.
22. Uribe, M., *Polvo, Niebla, Viento y Rock. Cuatro décadas de música popular en Aragón*, Zaragoza, 2003.

B.1.3. ASTURIAS

70. *Anuario de la Música*, Avilés, ¿?. (Libro + CD).
71. *Avilés, 1960-2002. Espíritu de Rock and Roll*, Avilés, ¿?. (Libro + 2 CDs).
72. Balbuena, R., *No se salva nadie. Crónica del pop-rock de Asturias (1979-1990)*, Avilés, 2007. (Libro + CD).
73. de Miguel, M., *Gaitas para romper fronteras. Conversaciones con Hevia*, Madrid, 2003.
74. Elipe, X., *Llingua y rock (1978-1996)*, Oviedo, 1996 (2ª ed., revisada y aumentada). (Se acompaña en la 2ª ed. del CD *Sácanyos la llingua*).
75. Gómez Rodríguez, J. A., *Catálogo de música: autores y temas asturianos*, Oviedo, 1996.
76. Manuel, V., *Diario de ruta. El gusto es nuestro*, Barcelona, 1996.
77. Vázquez Azpiri, H., *Víctor Manuel*, Madrid-Gijón, 1974.
78. Vegas, N., *Política de hechos consumados. (Relatos, monólogos y poemas)*, reed. en Madrid, 2006 (ed. original, Valencia, 2004).

B.1.4. BALEARES

79. Bonet, M., *María del Mar Bonet*, s. l. [Madrid], s. a. [1995?].
80. Manresa, J., *25 anys de Nova Cançó a Mallorca*, Palma de Mallorca, 1987.
81. Manresa, J., *María del Mar Bonet*, Barcelona, 1994.
82. Mestre, B., *Balada d´en Guillem d´Efak*, Palma de Mallorca, 1997.

B.1.5. CANARIAS

83. *Cancionero. Los Sabandeños*, Tenerife, 1985.
84. Noda, T., *La música tradicional en Canarias hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.
85. Siemens Hernández, L., *La música en Canarias: síntesis de la música popular y culta desde la época aborigen hasta nuestros días*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

B.1.6. CANTABRIA

86. Mandado Gutiérrez, I., «Treinta años de autor en Cantabria: aproximación histórica, temática y musical», en Pelinski, R., Torrent, V. (eds.), *Actas del III Congreso de la Sociedad de Etnomusicología (Benicàssim, Villa Elisa, 23-25 de mayo de 1997*,comunicaciones editadas por SIbE, publicación nº 3, julio de 1998.

B.1.7. CASTILLA-LA MANCHA

87. Martínez Galiana, J., *Surfin´ Bichos. Sermones en el desierto. Chucho. Mercromi-*

Giles, Giles & Fripp – The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp



El único álbum de estudio que grabó **Giles, Giles & Fripp** tuvo aportaciones de **Robert Fripp**, pero poco tiene que ver el sonido de este grupo, aún, con **King Crimson**. Algunos temas, entre ellos dos escritos por el guitarrista sí que apuntan maneras, de alguna forma y por decirlo así. Conocido el pasado de los hermanos **Giles**, el álbum adquiere sentido como la puesta de largo de canciones que rondaban en el repertorio del dúo desde hacía tiempo. Escuchadas estas canciones con una perspectiva actual suenan bastante añejas, con unos valores de producción ciertamente caducados.

Lo más interesante resulta ser lo más premonitorio de **King Crimson**. Es decir, la canción de **Michael Giles** "Thursday Morning" y los temas de **Fripp** "Erudite Eyes" y "Suite No.1".

Las ediciones en CD incluyen entro otros y como *bonus tracks* temas de la última época de **Giles, Giles & Fripp**, aquella que más claramente resultó ser una transición hacia **King Crimson**, cuando ya estaba presente **Ian McDonald**.

Giles, Giles & Fripp – Metaphormosis



En el año 2001 se publico un disco llamado *Metaphormosis* por alguna extraña razón, ya que lo más apropiado era lo obvio, *Metamorphosis*. Este vinilo de edición limitada a 1.000 ejemplares contenía grabaciones de archivo registradas entre 1967 y 1968 por los hermanos **Giles** y **Robert Fripp** junto a **Ian McDonald** en la mayor parte de los temas. También aparece **Judy Dyble** en dos canciones y el piano de **Al Kirtley** en la pieza más antigua. Este disco contiene trece temas, algunos conocidos por haber sido incluidos en el álbum *The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp* ("Newly-Weds", "Erudite Eyes", "Digging my Lawn"), como bonus track en la primera edición en compacto de éste ("She is Loaded") o haber sido interpretados posteriormente por **King Crimson** ("I Talk to the Wind" –cantada por **McDonald**– y "Why don't you just Drop in? –luego conocida como "Drop In" [Epitaph] y aún más tarde como "The Letters"–); junto a material totalmente inédito hasta la fecha como "Hypocrite", "Tremolo Study" –un solo de guitarra de **Fripp**–, "Scrivens", "Make it Today" –de **McDonald** y **Sinfield**, en dos versiones–, "Murder" y "Wonderland". Era obvio el enorme interés histórico de este disco. Lo cual, junto con una calidad de grabación casi perfecta y una documentada presentación lo hacían irresistible. Efectivamente, estas grabaciones muestran el eslabón perdido entre **Giles, Giles & Fripp** y **King Crimson**. La música de este álbum recuerda más al primero de los dos grupos, también está claro que faltaba **Greg Lake**.



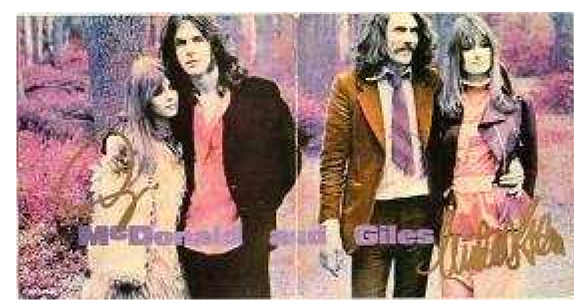
Giles, Giles & Fripp – The Brondesbury Tapes

Si nos sorprendió la edición en vinilo del álbum *Metaphormosis*, luego vimos con agrado como se ponía a la venta este disco, que recopilaba todos los temas que contenía aquél con unos cuantos más hasta llegar a las veintiuna canciones. Así pues es un álbum que recoge maquetas del grupo, de sus

tres formaciones como trío, quinteto y cuarteto. Así pues, contiene material previo y posterior a *The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp*. Pese a ser maquetas, estos temas están por regla general muy bien grabados. El trío pasó a quinteto con la incorporación de **Ian McDonald** y la cantante **Judy Dyble**, que sólo permaneció un mes. **McDonald** se trajo consigo a **Peter Sinfield**, con el que estaba escribiendo canciones. Este trío ampliado no sólo ensayó material del álbum junto al nuevo material sino que incluso se remontó a **The Brain** ("Murder"). Parte de este repertorio, como ya se ha señalado, pasó a **King Crimson**. En éste álbum sí que podemos encontrar la impronta del futuro grupo en ciertos temas, hay una evolución. En cierto sentido muere **Giles, Giles & Fripp** y nace otro concepto. De esta misma época es la sesión final de **Giles, Giles & Fripp** para un sencillo que jamás se editó. Una de las canciones –*bonus track* de *The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp*– es "Under the Sky", de **McDonald** y **Sinfield** la cual nos volveremos a encontrar más adelante. Con el cambio de **Peter Giles** por **Greg Lake** la transición terminaría con el nacimiento de **King Crimson**.

Después de King Crimson

McDonald & Giles – McDonald & Giles



En palabras de **Robert Fripp**, este álbum es la segunda mitad del segundo álbum de **King Crimson**. Expresado por **Michael Giles**, había demasiado potencial musical en **King Crimson** para un solo grupo. Dos visiones complementarias y probablemente ciertas. De hecho, tras la gira norteamericana del otoño de 1969 el grupo se escindió en dos al abandonar **McDonald** y **Giles**. Inmediatamente después se fue **Greg Lake**.

Tras haber intervenido en *In the Wake of Poseidon*, **Peter Giles** se incorporó a los ensayos (como trío, en cierta forma un **Giles, Giles & McDonald**) y a la grabación del álbum que comentamos, el cual en su mayor parte fue escrito por **Ian McDonald** durante su estancia en **King Crimson**. De hecho, antes de la fragmentación, se especuló durante la gira sobre el nuevo disco del grupo. Estaban de acuerdo en incluir "A Man, a City", "Cadence and Cascade" –la versión original escrita por **McDonald** y no la que conocemos, escrita por **Fripp** sobre el mismo texto de **Sinfield**–, "Cat Food" y "Birdman". También se pensó en "Suite in C". **Fripp** albergaba grandes esperanzas de que la extensa pieza "Birdman" fuera el eje del nuevo disco. No fue así.

Tan importante era este dúo de huidos para **King Crimson** que este trabajo es casi un álbum más de la banda, aunque es una obra con menos carga violenta que *In the Wake of Poseidon*, trabajo con el que está íntimamente relacionado.

McDonald & Giles fue un disco de estudio ya que este material nunca se tocó en directo. Sólo en el contexto de la muy posterior **21st Century Schizoid Band** se ha podido escuchar algo de este álbum en concierto.

El álbum se inicia con la canción "Suite in C", con letra y música de **Ian McDonald**. El

24. de Miguel, M., *Joaquín Sabina*, Madrid-Gijón, 1986.
25. de Miguel, M., *Eso será poesía. (Sabina antes de Sabina)*, Madrid, 2005.
26. Díaz de la Guardia, F., *Los Ángeles. Una leyenda del pop español*, Madrid, 2006. (Libro + DVD).
27. Esteban, J. M., *Miguel Ríos. Los viejos rockeros nunca mueren*, Barcelona, 1983.
28. Feito, Á., *Miguel Ríos*, Madrid, 1983.
29. Fernández Zurín, L., Candado Calleja, J., *Camarón: biografía de un mito*, Barcelona, 2005.
30. Gamboa, J. M., Núñez, F., *Camarón, vida y obra*, Madrid, 2003.
31. Gamboa, J. M., Núñez, F., *Paco de Lucía*, s. l., s. a. (libro de la integral de Paco de Lucía; se acompaña de una guía de audición realizada por los mismos autores de toda la obra para guitarra grabada en Universal + 25 CDs).
32. García, R., *Verde veronés*, Madrid, 1995.
33. García, R., *El sello de la casa*, Madrid, 2000.
34. García, R., *Armis et litteris*, Madrid, 2004.
35. García Garzón, J. I., *El volcán y la brisa de Lola*, Madrid, 2007.
36. Gerena, M., *Cantes del pueblo para el pueblo*, Barcelona, 1975.
37. Gerena, M., *Cantando a la libertad*, Madrid, 1976.
38. González Lucini, F., *De la memoria contra el olvido. Manifiesto Canción del Sur*, Madrid, 2004. (Libro + 3 CDs).
39. Grande, F., Zafra, D., *Paco de Lucía y Camarón de la Isla*, Madrid-Barcelona, 2000.
40. Gutiérrez, B., *Enrique Morente. La voz libre*, Madrid, 2006.
41. Heredia, D., *Pasión Vega: la voz de seda*, Sevilla, 2007.
42. Jiménez, M., *Calla canalla. Memorias*, Barcelona, 2002. Con la colaboración de Mª. J. Bosch.
43. *Joaquín Sabina*, Valencia, ¿? (efe eme).
44. Mansanet, V., *Sabina*, Barcelona, 1998.
45. Manzano, M., *La jaula del ruiseñor. La biografía autorizada de Joselito*, Barcelona, 2002.
46. Menéndez Flores, J., *Joaquín Sabina: perdonen la tristeza*, Barcelona, 2000.
47. Menéndez Flores, J., *Sabina en carne viva*, Madrid, 2007.
48. Montiel, E., *Camarón. Vida y muerte del cante*, Barcelona, 1994.
49. Ortega, P., *Canciones*, Madrid, 1998. (Libro + CD).
50. Plaza, J. M., *Carlos Cano*, Madrid-Gijón, 1983.
51. Pohren, D. E., *Paco de Lucía and Family: The Master Plan*, Las Rozas (Madrid), 1992.
52. Raphael, *Raphael: ¿Y mañana, qué? Memorias*, Barcelona, 1998.
53. Sabina, J., *Ciento volando de catorce*, Madrid, 2001. Prólogo de L. García Montero. (Hay también ed. en Barcelona, 2004, con CD).
54. Sabina, J., *Con buena letra II*, Madrid, 2007.
55. Sevilla, P., *Paco de Lucía. A new tradition for the flamenco guitar*, San Diego (California), 1995.
56. Soto Viñolo, J., *Rocío Jurado: una biografía íntima*, Madrid, 2006.
57. Téllez, J. J., *Paco de Lucía: Retrato de Familia con Guitarra*, Sevilla, 1994.
58. Téllez, J. J., *Carlos Cano*, Madrid, 2003.
59. Valenzuela, A., *Vengo buscando pelea. (Señales de vida)*, Quasyeditorial, 1991 (1ª ed.).
60. Valenzuela, A., Amador, P., *Silvio. Vengo buscando pelea*, Sevilla, 2004.
61. Vallecillo Pecino, F., *Antonio Mairena: la pequeña historia*, Sevilla, 1988.

B.1.2. ARAGÓN

15. AA. VV., *A mitad de camino. Distrito 14 en Cuba*, Zaragoza, 1999. (Libro + CD).

8. Morales, E., *Ritmo latino. La música latina desde la bossa nova hasta la salsa*, Barcelona, 2006. Traducc. de J. Sardà. (Ed. original: *The Latin Beat*, 2003).
9. Muniesa, M., *Historia del heavy metal. 25 años de Hard Rock*, Madrid, 1993.
10. Muniesa, M., *Punk Rock. Historia de 30 años de subversión*, Madrid, 2007.
11. Pardo, J. R., *Medio siglo del Festival de Eurovisión 1956-2005*, Madrid, 2005.
12. Gras, M., *Punk: tres décadas de resistencia*, Linares del Vallés, 2005.
13. 13. Tardà, J., *Diario de un coleccionista. Guía imprescindible del coleccionismo musical*, Barcelona, 2002.
14. Zona de Obras (coord.), *Diccionario del Rock Latino*, Zaragoza, 2000.

B. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA MÚSICA ESPAÑOLA

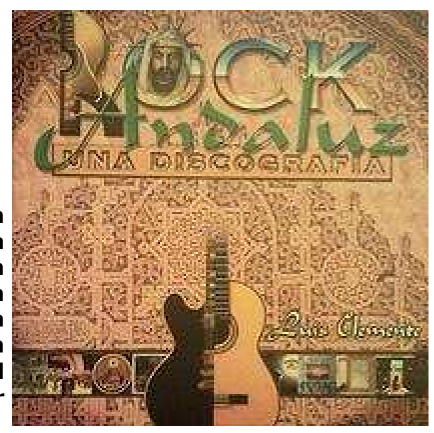
B.1. Por Comunidades Autónomas:

B.1.1. ANDALUCÍA

15. Aladro, S., Gómez-Coronado, C., *David Bisbal: increíble*, Madrid, 2004.
16. Bosco, J., *Ketama. No estamos lokos. Biografía y cancionero*, Madrid, 2004.
17. Chalon, J., *Querida Lola*, Barcelona, 2005. Traducción de M. Catalán. Ed. original: *Chère Lola Flores*, 2005.
18. Clemente, L., *Kiko Veneno. Flamenco Rock*, Valencia, 1995.
19. Clemente, L., *Ketama*, Valencia, 1996.
20. Clemente, L., *Historia del rock sevillano*, Sevilla, 1996. (Libro + CD).
21. Clemente, L., *Raimundo Amador y Pata Negra. Rock Gitano*, Valencia, 1996.
22. Clemente, L., *Triana. La historia*, Sevilla, 1997. (Libro + CD).
23. Clemente, L., *Rock andaluz: una discografía*, Montilla (Córdoba), 2006.



Luis Clemente, ha publicado varios libros sobre la música andaluza, desde las perpestivas del rock, el pop o el flamenco. Tanto su libro sobre el Rock Sevillano como la biografía editada a su nombre sobre los emblemáticos Triana incluyen junto al libro un CD lo que los convierten en pieza clave para entender ambos acontecimientos.



Lasociación *La Abuela Rock* afincada en Montilla trabaja todo el año para conmemorar en su fiesta anual algún acontecimiento músical que consideren relevante, por medio de un fin de semana de concierto, mesas redondas y la edición de algún libro alusivo. El año dedicado al Rock Andaluz fue propicio para contar con el saber de Luis Clemente.

tema es una suite de diversas secciones y después de un largo desarrollo finaliza, curiosamente, con un rock'n'roll. En este tema toca el órgano y el solo de piano **Steve Winwood**. Fue compuesto entre diciembre de 1969 y enero de 1970.

Le sigue "Flight of the Ibis", canción que nació para poner música al poema de **Sinfield** "Cadence and Cascade". Fue compuesta por **McDonald** durante la primavera de 1969. En esta ocasión la nueva letra la aportó **B. P. Fallon**. Es del mismo estilo que "I Talk to the Wind" o la propia "Cadence and Cascade". Si se compara ésta última con "Flight of the Ibis" se podrá escuchar cómo **Keith Tippett** la cita brevemente al piano.

"Is She Waiting?" es una hermosa y breve canción de amor compuesta por **McDonald** durante el verano de 1969 mientras se estaba grabando el primer elepé de **King Crimson**. Parece interpretada en solitario por **McDonald**.

La primera cara finaliza con "Tomorrow's People - Children of Today", tema compuesto por **Mike Giles**, con una primera versión de la letra que está fechada en 1967, aunque la canción data de 1970. Es la pieza que más nos puede remitir a **Giles, Giles & Fripp**, aunque es más larga que las composiciones de aquel grupo. También tiene más fuerza y más garra que la mayor parte de la música de este elepé, con una fuerte presencia de la batería y los vientos.

La segunda cara está ocupada por "Birdman", la pieza más ambiciosa del álbum compuesta por **McDonald** en la primavera de 1968, inmediatamente antes de ingresar en **Giles, Giles & Fripp**, aunque se amplió considerablemente en 1970. También aquí hay arreglos de cuerda y viento. La composición se estructura alrededor del texto de **Sinfield**, con largos pasajes instrumentales. Esta larga pieza está realmente muy bien. En opinión de **Tim Bowness**, pudo influir en la pieza de **Steve Hackett** "Shadow of the Hierophant". No es de extrañar, **Hackett** era fan de **King Crimson** e **Ian McDonald**.

Es un trabajo interesante y ameno; de gran calidad y valioso por sí mismo. La ausencia de **Robert Fripp** y **Greg Lake** lo aleja del sonido de **King Crimson** pero, pese a ello, aún conserva una estética muy próxima al grupo, que permite apreciar qué aportaba cada miembro del grupo original a éste, ya por su presencia o por su ausencia aquí.

Peter Sinfield – Still



Recientemente reeditado en una versión muy superior a la anterior, llamada *Stillusion*, este álbum se presenta como un doble CD cuyo segundo disco contiene primeras mezclas de casi toda la obra (incluso dos de la canción "Still") y los dos bonus tracks de la edición previa. El efecto conseguido, en realidad, es escuchar de nuevo casi todo el trabajo. De esta manera el disco recupera el orden original de las canciones en el elepé.

Los problemas de la grabación radican en que **Peter Sinfield** no es un buen cantante y que la calidad del álbum no es homogénea. De hecho, la excelente secuencia de los dos primeros temas, "The Song of the Sea Goat" –claramente la obra de alguien involucrado en la creación de *Lizard* o *Islands*– y "Under the Sky" –la canción de **Giles, Giles & Fripp** sobre la que llamábamos la atención– se arruina con los dos temas siguientes para luego recuperarse con "Still".

"The Song of the Sea Goat" toma como base el segundo movimiento del "Concierto en

Re Mayor para laúd" de **Antonio Vivaldi**. Ésta es, a nuestro juicio, la mejor canción de Still.

"Under the Sky" está compuesta por **Sinfield** y **Ian McDonald**, el gran ausente en este disco. Siempre nos sorprendió el hecho de que éste no colaborara en él. Esta versión tiene un arreglo muy diferente a la de 1968 con un tempo más rápido y un magnífico trabajo de **Collins** doblándose a la flauta y los saxos. Es una de las mejores canciones del disco.

"Will it Be You" es una canción country, la cual, a pesar de la magnífica intervención de **B. J. Cole** a la Pedal Steel Guitar, queda un poco fuera de lugar, choca con todo lo anterior y es también un poco floja.

"Wholefood Boogie" es otro de los temas en los que el disco toca fondo, un rock´n´roll donde las limitaciones vocales de **Sinfield** se hacen evidentes. **Andrew Keeling** relaciona esta canción con "Cat Food".

En "Still", canción donde se alternan canto y recitado, la voz solista está compartida por **Lake** y **Sinfield**. Cuando canta **Lake** recordamos instantáneamente el primer **King Crimson** de 1969. Un tema lleno de buenos detalles, una gran canción.

La cara B del álbum no muestra un contraste tan marcado en la calidad destacando la pieza final, "The Night People", la cual es otra gran canción.

"Envelopes of Yesterday", es una de las mejores y más elaboradas piezas del álbum. Comienza con un hermoso pasaje de oboe que nos remite directamente a la estética de *Islands*. Colabora **John Wetton** al bajo.

"The Piper" es una bonita canción. Un mano a mano entre **Sinfield** y **Collins**, excelente a la flauta, y quizá el tipo de material que el público esperaría *a priori* de un disco de **Sinfield** en solitario.

"A House of Hopes and Dreams" es un tema más elaborado que el anterior y cuenta con la participación de **Greg Lake** a la guitarra eléctrica.

The Night People" es una composición larga que cuenta con la colaboración de **Boz Burrell** e **Ian Wallace**. La canción se hizo junto a **Mel Collins** y otros. Es decir, está todo el **King Crimson** de la época *Islands*, excepto **Robert Fripp**. **Sinfield** no tiene una gran voz, cuando debe forzarla el conjunto desmerece y eso es lo que sucede aquí. De todas formas hay muchos buenos detalles por parte de la fortísima sección de viento. Contando con **Fripp**, quizá no hubiera desentonado demasiado en un álbum como *Lizard* o incluso en *Islands*.

Comenta **Sinfield** que nadie le sugirió entonces nada sobre cambios en la tonalidad para buscar aquellas en las que su voz no se encontrara tan forzada, y añade que sólo le gusta ahora cómo queda "The Song of the Sea Goat".

Casi todo el material está escrito junto a otros músicos. **Sinfield** comenta que sus habilidades previas como compositor estaban en la línea de **Donovan**. La canción de este autor "Colours" fue en su día toda una revelación para el poeta. Da a entender, además, que ésta era la línea de "Moonchild" como si aquella canción fuera suya en todo o en parte, o al menos participase de esta estética. No olvidemos que **King Crimson** interpreto en directo una versión deconstruida de otra canción de **Donovan**, "Get Thy Bearings".

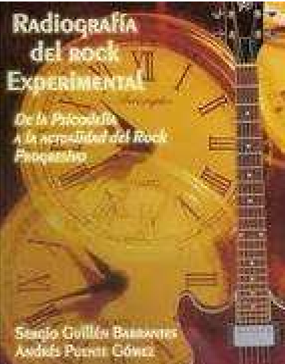
He dejado fuera normalmente obras que recogen sólo partituras y/o letras de canciones. Cuando he recogido alguna es generalmente porque contiene un prólogo o escrito similar de interés para nuestro propósito del mejor conocimiento de la carrera de los artistas.

En el cuerpo principal bibliográfico he decidido hacer dos divisiones fundamentales: por un lado la exposición por Comunidades Autónomas y por el otro la relación por géneros, tomando esta palabra en un sentido algo laxo. Los "géneros" que he diferenciado han sido los siguientes: canción española, cantautoría, flamenco, heavy metal, hip hop, jazz, new age, pop y rock, progresivo y punk. Estas etiquetas, por supuesto, están sometidas a diversas críticas, y por lo tanto también la adscripción de una referencia bibliográfica a uno u otro apartado, pero como he dicho más arriba no es momento de entrar en discusiones terminológicas. Este cuerpo fundamental va precedido de un pequeño apartado que recoge bibliografía general que contiene referencias más o menos sustanciosas de la música española.

Deseo agradecer a Carlos de la Fuente algunas sugerencias realizadas a una primera versión de la presente bibliografía. Si tengo oportunidad continuaré la *Bibliografía de la música española* con otras aportaciones cuya dirección no tengo todavía decidida, pero en cualquier caso me parece que el énfasis en la denominada "música popular" en la presente entrega –aun sin ser exhaustivo- permitirá al lector aproximarse adecuadamente a sus canciones y artistas y que la ausencia que haya de obras importantes puede suplirse al menos parcialmente consultando la bibliografía que muchas de las obras mencionadas poseen.

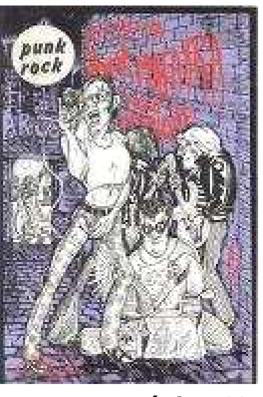
A. BIBLIOGRAFÍA GENERAL CON REFERENCIAS A LA MÚSICA ESPAÑOLA

1. Bonet, M., *Heavy Metal*, Madrid, 1997.
2. Camerlo Trujillo, M.-G. *et al.*, *The magic land: a guide to Southamerican beat psychedelic and progressive rock 1966-1977: Argentina-Uruguay*, Rivas-Vaciamadrid (Madrid), 1998.
3. Fernández, Ll., *Guateques, tocatas y discos. Una historia de la música pop de 1954 a 1970*, Madrid, 2004.
4. Fernández Leborans, M. J., *Los conjuntos musicales*, Barcelona, 1976.
5. González, L., Piquer, D., *Summer fun. Historia de la música surf*, Lérida, 2007.
6. Guillén Barrantes, S., Puente Gómez, A., *Radiografía del rock experimental. De la Psicodelia a la actualidad del Rock Progresivo*, Castellar de la Frontera, 2006.
7. Manrique, D., *De qué va el rock macarra*, Madrid, 1977.



Sergio Guillén Barrantes y Andrés Puente Gómez, escribiendo conjuntamente, nos han dejado en los últimos años varios libros sobre diferentes temáticas musicales.

Diego Manrique. Toda una trayectoria en la historia musical, cuando los críticos musicales aun contaban con un reconocimiento mediático importante.



BIBLIOGRAFÍA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (I)

por Fernando Fernández Palacios

A continuación tenemos un articulo que pretende funcionar como una guía bibliográfica. Sin duda se podrían realizar muchas correcciones sobre él pero también es seguro que muchos no podréis evitar la tentación de coger el bolígrafo para ir marcando los libros que tenemos, yo ya he empezado.

(Nota de la redacción)

La presente bibliografía de la música española quiere presentar a los lectores las producciones escritas que acerca de nuestra música se han realizado. En esta primera entrega me he centrado en lo que se ha dado en llamar "música popular" y también "música moderna" por contraposición a la "música culta" y a la "música clásica y contemporánea". Dichas etiquetas me parecen bastante deficientes desde un punto de vista conceptual pero están tan extendidas que no es este el momento ni el lugar para exponer las razones de sus deficiencias y proponer otras más adecuadas. Me he centrado casi exclusivamente en las monografías y sólo he recogido unos pocos artículos ya que lo que me interesaba sobre todo en este momento era plasmar una pintura de lo que la "música popular" ha interesado a las editoriales del mundo del libro.

Muchos de los trabajos mencionados los he tenido en mis propias manos, pero desgraciadamente no todos, con lo cual existe la posibilidad de que puedan haberse deslizado errores que amablemente pido que se me indiquen para corregirlos. Asimismo, será bienvenida cualquier noticia sobre obras ausentes de estas líneas, que se han limitado en esta ocasión, por razones de espacio, a recoger la referencia de 363 obras y cuya recopilación terminó aproximadamente allá por la primavera de 2007.

En ocasiones he recogido artistas que no son nacidos en España pero que han realizado una muy significativa parte de su carrera en nuestro país (así Alberto Cortez, Ariel Rot, Andrés Calamaro, Gato Pérez, Waldo de los Ríos) o en los que el lugar de nacimiento constituye un simple "accidente" (Luis Eduardo Aute).

A veces he plasmado referencias de trabajos que tratan sobre la "música tradicional" o folklórica pero no han sido ni mucho menos el objetivo principal de esta primera aproximación bibliográfica a la música española.

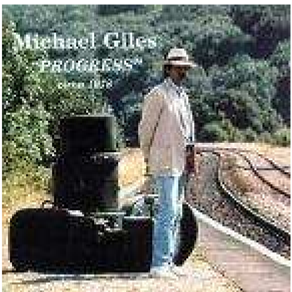
He querido librarme de prejuicios y he traído a colación cualquier libro que tratara sobre música española "moderna", ya fuera David Bisbal o la Companyia Elèctrica Dharma. Pienso que el estudio de fenómenos como el de Julio Iglesias u otros similares puede ayudar a entender los mecanismos de la industria discográfica y las reacciones populares ante las propuestas que se ofrecen, y en cualquier caso pertenecen de pleno derecho a la "música moderna", aunque sea a través de ese subgénero denominado comúnmente "canción ligera". Los autores individuales o grupos siempre aparecerán en su Comunidad Autónoma respectiva, dejando el apartado de géneros para obras de tipo más general. La elección de la Comunidad Autónoma ha supuesto un quebradero importante de cabeza en algunos casos ya que aunque se conoce el lugar de nacimiento de los artistas o la adscripción de un grupo a un lugar determinado, en ocasiones la carrera la han desarrollado lejos del lugar en el que vieron la luz por vez primera. Aun siendo esta última circunstancia la de autores como Joaquín Sabina o Miguel Ríos, al final me he decidido a encuadrarlos en el apartado de "Andalucía", es decir, en el de su lugar de nacimiento.

Sin ser un trabajo tan bueno como *McDonald & Giles*, creemos que aclara bastante cual fue el papel de **Peter Sinfield** en aquél primer **King Crimson**. También creemos que podrá interesar a las personas que gustan de esta época concreta del grupo. Las buenas canciones que contiene lo merecen.

Más tarde, incluso mucho más tarde

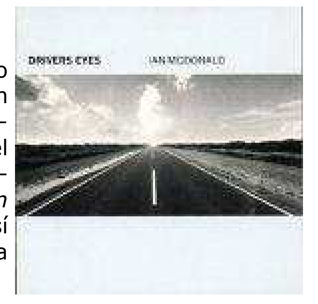
Esta sección utiliza bastante material escrito en su día para el fanzine español **El Mellotron**, publicado o no en aquel medio y retocado cuando ha sido. Los comentarios sobre los discos *Live in Japan* y *Pictures of a City* son de nuevo cuño. He intentado preservar el mismo estilo en las nuevas revisiones para que sean similares a las del fanzine, ya sea por nostalgia –aunque algo haya de esto en nuestro corazón– o porque, simplemente, no son análisis en profundidad.

Michael Giles – Progress



Si la puesta en marcha de la **21st Century Schizoid Band** coincidió muy oportunamente con la reedición del álbum de **McDonald & Giles**, lo que está claro es que ha propiciado la edición de este disco de **Michael Giles**, registrado en 1978 y nunca publicado hasta ahora. Y no salimos de nuestro asombro, porque el disco es muy, muy, muy bueno. Es una obra conceptual cuya temática es un viaje en tren por la campiña inglesa, compuesta por una sucesión de instrumentales y canciones registradas por muchos músicos, entre los que destacan entre otros **Peter Giles** y **John Perry** al bajo, **Dave McRae** a los teclados y **Jimmy Hastings** al saxo tenor. La pieza que la **21st Century Schizoid Band** tocó en directo de este disco y que le dio su título, "Progress", encajaba perfectamente bien en el repertorio del grupo. Musicalmente, *Progress* es un desarrolló de lo hecho en el álbum *McDonald & Giles*, casi una secuela, pero que nos descubre a un **Michael Giles** como compositor de altura y multiinstrumentista. Por si esto no fuera poco, en los textos que acompañan al disco se menciona de pasada que hay otro álbum inédito de **Giles** grabado junto a **Jaime Muir**, **Morris Pert** y **Simon Jeffes** entre otros. Espero que no haya que esperar otros veinticuatro años para que aquello vea la luz, si es que se finalmente se completaron las sesiones de aquél álbum. Siendo como somos, bastante críticos con las ediciones de archivo, en ocasiones un tanto oportunistas, del sello Voiceprint, hay que reconocer que el hecho de rescatar del olvido obras como ésta no tiene precio. Ya que en "su" época fue imposible editarla, menos mal que ha podido ser recuperada íntegra en nuestros días para nosotros.

Ian McDonald – Drivers Eyes



Al comentar este disco, éste podría valorarse en cuanto a lo que no es o lo que podría haber sido. Más aún teniendo en cuenta quien es **Ian McDonald**. Bien, *Drivers Eyes* no contiene rock progresivo sino AOR muy agradable, en la línea del **John Wetton** de *Arkangel*, pero más melódico y con composiciones de más calidad. El álbum tiene poco que ver con *In the Court of the Crimson King* o con *McDonald & Giles*, pero sí muestra alguna relación con **Foreigner** –**Lou Gramm** canta

en un tema. Hay muchos invitados, más o menos famosos como **Peter Frampton**. El disco está compuesto por once piezas de unos cuatro minutos de media. Casi todo son canciones, pero hay varios instrumentales. El máximo interés "progresivo" radica en la intervención de **Steve Hackett** en dos temas, "You are a part of me" –a la armónica– y "Straight back to you" –a la guitarra y con la voz de **Lou Gramm**–; también aparece **John Wetton** cantando y escribiendo con **McDonald** la hermosa y tristemente crimsoniana "Forever and Ever"; **Michael Giles** toca la batería en "You are a part of me" y "Demimonde" –un tema de sabor español–, y **Gary Brooker** canta la hermosa canción con letra de **Sinfield** "Let there be Light", otro tema triste y crimsoniano. Hay más colaboradores, pero no son muy conocidos y no quiero ser prolijo. **McDonald** toca saxos, flautas, percusiones, teclados y guitarras, cantando sólo en algunos temas.

Sólo en "Forever and Ever" y "Let there be Light" hay resonancias crimsonianas claras –son canciones como "Epitaph", digamos–, mientras que el resto es más personal salvo por la influencia hackettiana del instrumental "Overture" o el tono de "You are a part of me", que parece sacado del *Calling all Stations* de Genesis.

Personalmente el disco nos gusta, es de los que se escuchan y apetece volver a oírlo. No es muy progresivo y si se esperan nuevos *In the Court of the Crimson King* o *McDonald & Giles* será mejor mirar en otro lado.

21st Century Schizoid Band – Official Bootleg Volume One



Basta con dar dos series de datos para hacernos una idea sobre este disco. En primer lugar los músicos: **Mel Collins** (saxos, teclados, flauta y voces), **Michael Giles** (batería), **Peter Giles** (bajo y voces) **Ian McDonald** (saxos, teclados, flauta, voces, voz y pandereta), y **Jakko M Jakszyk** (guitarra y voz). Los temas son los siguientes: "A Man, a City", "Cat Food", "In the Court of the Crimson King", "Formentera Lady", "Ladies of the Road", "I Talk to the Wind" y "21st Century Schizoid Man". Este álbum fue grabado en directo en el local de ensayos en agosto de 2002. Si la pregunta es ¿qué tal está? La respuesta es, pues muy bien, señores. Lo cierto es que una vez que empieza el disco ya no andas preguntándote quién falta, aunque ya lo sabemos, porque tampoco se nota su ausencia (hablo de **Greg Lake** o **Robert Fripp**). El disco es muy bonito y muy recomendable. Los temas que son tratados con más libertad son los procedentes de *In the Wake of Poseidon* y *Islands*. Uno de los ejemplos más notables es "Cat Food", con **McDonald** al piano. Con dos solistas natos como **Collins** y **McDonald**, **Jakszyk** no puede competir y se dedica sobre todo a ser el cantante, pero en las piezas donde puede brillar como guitarrista ("Ladies of the Road" y "21st Century Schizoid Man") no desmerece del conjunto. Este disco no parece ser sólo un capricho para nostálgicos. La fuerza con la que se interpretan estas piezas demuestra que hay vida y muchas ganas aquí.

*Nota: Aparte de este repertorio, en directo el grupo interpretaba "Epitaph" y fragmentos seleccionados de los discos de **McDonald & Giles, Ian McDonald** y **Michael Giles**. Con la nueva formación del conjunto, que incluía a **Ian Wallace** a la batería, el gran reto para esta banda hubiera sido que el álbum con nuevas canciones que deberían haber preparado para el 2004 –ese era el plan inicial–, con **Peter Sinfield,** hubiera estado a la altura de este repertorio. Algo sobre lo que nosotros teníamos dudas razonables.*

Art Bears Songbook

Estuvimos en la rueda de prensa por la mañana y vimos lo bien que habla **Fred Frith** el francés y como toreaba las tonterías de quien era traductor/conductor del acto. No recuerdo los nombres, pero aparte de **Fred Frith**, **Chris Cutler** y **Dagmar Krause** estaban **Zeena Perkins** a los teclados y piano, La otra cantante de **AB Songbook**, y la violinista de **Sleepytime Gorilla Museum**, que también cantaba. **Fred Frith** se distribuyó entre el piano, la guitarra, el bajo y el violín (el último tema). El repertorio se construyó como un excelente repaso a los discos *Winter Songs* y *The World as it is Today.* Se empezó con *"The Bath of Stars"* como yo imaginé, fue maravilloso ver realizada esa intuición. Todo estuvo bien, con humor y muy buen rollo y complicidad entre los músicos. Fue maravilloso, el mejor recital del festival, para mi gusto, y uno de los mejores de toda mi vida.



Para el futuro:

El año que viene habrá un nuevo festival en las mismas fechas y lo único que se ha anunciado es que habrá más rock -signifique eso lo que quiera significar- y que ya está asegurada una actuación conjunta de **Univers Zero**, **Present** y **Aranis** -a mí esto me perece "regresivo" en un contexto RIO-.

Lo más triste:
Ver a **Roger Trigaux** en silla de ruedas, cada año está decididamente peor de salud.

Nos leemos. Ω

zación tuvo que conseguirle una.

Rational Diet



Tenía curiosidad por los bielorrusos. La verdad es que por instrumentación (había fagot, cello y violín entre otros instrumentos como piano, guitarra eléctrica, bajo y batería) me recordaba aspectos de **Univers Zero**. Como si hizo la música. La novedad, parece ser, era la voz de la pianista que cantaba con el más puro estilo folklórico eslavo -melodías "disonantes" y cosas así- que salpimentaron su música. Escucharé su último álbum.

Jannick Top Infernal Machina

¡¡¡Madre!!! El cello, el violín, una parte muy sustancial de los pianos y las voces femeninas salían del laptop -de nuevo un Mac-. Qué queréis que os diga. Para oír eso así, prefiero el disco. El resto, las voces y percusiones de **Klaus Blasquiz**, la batería, la guitarra eléctrica y el bajo sí eran en directo, Y algo de piano.



El recital consistió en un fragmento de *Infernal Machina* -una de las partes de cabalgada Zeuhl -, seguido de la interpretación (¿?) completa de la misma pieza. A la izquierda una pianista rubia y mona con vestido descocado y tacones de aguja tocando las partes fáciles de piano (las difíciles, por decirlo así, salían del laptop). Frente al escenario **Klaus Blasquiz** con sus gestos chorras y sus percusiones; y detrás de él el guitarrista de riffs heays, al que apenas pudimos ver. A la derecha **Jannick Top** con su chaleco de cuero negro BDSM, sus auriculares y su bajo; más a la derecha y elevado el batería que sí tocó de verdad, y a la derecha la cantante (¿?), que parecía sacada de un club de alterne sadomaso y que se dedicó toda la actuación a hacer como que cantaba, quitarse una chaqueta galoneada con chorreras y mirarnos con una cara de cachondeo difícilmente disimulable.

Muy al fondo y a la derecha, el verdadero artista del show, aquél que manejaba el laptop de Apple.

Muy mal, **Jannick**, muy mal. ¡Con lo que me gusta tu música!

21st Century Schizoid Band – Official Bootleg Volume Two – Live in Japan



Editada en CD y DVD, ésta es la última grabación de esta formación de la banda, que estaba compuesta por **Mel Collins** (saxos, teclados, flauta y voces), **Michael Giles** (batería, percusión y voz), **Peter Giles** (bajo y voces) **Ian McDonald** (saxos, teclados, flauta, voces, voz y percusión), y **Jakko M Jakszyk** (guitarra, flauta, teclados y voz). Los temas son los siguientes: "Schizoid intro", "A Man, a City", "Cat Food", "Let There be Light", "Progress", "In the Court of the Crimson King", "Formentera Lady", "Tomorrow's People" –sólo en el DVD–, "If I Was" –sólo en el DVD–, "Ladies of the Road", "I Talk to the Wind", "Epitaph", "Birdman" y "21st Century Schizoid Man". De hecho, es la última grabación comercializada en la que aparecen juntos los hermanos **Giles**. El concierto tuvo lugar el seis de noviembre de 2002 en Tokyo. Un repertorio variado, centrado en **King Crimson**, pero con "incursiones" en los discos de **McDonald & Giles**, **Ian McDonald** y **Michael Giles**. En el caso de **Michael Giles**, al salir de la formación será la última oportunidad de escuchar temas firmados por él. "If I Was", de **McDonald**, tampoco duró en el repertorio. Yo me pregunto por qué no incluyeron algo del repertorio de **Giles, Giles & Fripp** o, llegado el caso, del *Still* de **Peter Sinfield**. **Jakko M Jakszyk** es mucho mejor cantante que **Sinfield** y este grupo hubiera podido hacer muy buenas versiones de canciones como "Under the Sky" o "The Night People". Como tantas otras cosas, esto no sucedió. El disco (y DVD) es muy bueno, ¿cómo no?

21st Century Schizoid Band – Official Bootleg Volume Three – Live in Italy

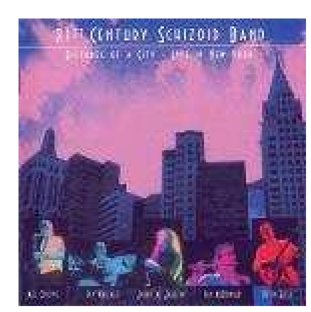


En 2003 éste grupo ha publicado dos discos en directo, uno grabado con su formación original en Japón en 2002 al que se añadió un DVD, y el disco que es objeto de esta reseña. Aunque supongo que a estas alturas la formación es conocida, paso enumerar los músicos: **Mel Collins** (saxos, teclados, flauta y voces), **Peter Giles** (bajo y voces), **Jakko M Jakszyk** (guitarra, flauta, teclados y voz solista), **Ian McDonald** (saxos, teclados, flauta y voz) y **Ian Wallace** (batería y voz). Casi todos los temas fueron grabados el 25 de marzo de 2003 en Forli, Italia, salvo la entrada, grabada cinco días antes y el último tema, que es una grabación de estudio. Tras un "Schizoid Intro" el grupo toca "A Man, a City", la pieza de **McDonald** "Let There be Light" –de su disco en solitario *Drivers Eyes*–, "In the Court of the Crimson King", "Ladies of the Road", una improvisación seguida de "Sailor's Tale", "Birdman" (solo un fragmento) –del disco de **McDonald & Giles**– y "Epitaph". Finalmente se incluye un instrumental nuevo, escrito por **Jakko Jakszyk**, llamado "Catleys Ashes". Las versiones en directo de los clásicos del repertorio de **King Crimson** son estupendas, muy parecidas a aquellas que pudimos disfrutar en su actuación madrileña. Con relación al primer disco del grupo se han añadido "Sailor's Tale" y "Epitaph", que se interpretan a la altura de la fama de las canciones originales, estupendamente. Las piezas añadidas encajan perfectamente en el repertorio, como es el caso de "Let There be Light" –con letra de **Sinfield**– que era ya el tema más crimsoniano del disco de **McDonald**; o el fragmento de "Birdman", que se suele tocar en los bises. La última pieza es un instrumental con tendencias jazzrockeras, que al menos nos sorprende, ya que los discos de **Jakszyk** están más orientados al pop sofisticado; pero es una sorpresa en todo caso agradable. En directo este tema encajaba perfectamente en el recital sin distorsionarlo, con un punto de modernidad que nos hace concebir fundadas esperanzas

hacia el futuro del grupo.

Nota: Nos repetíamos casi literalmente con este comentario: "esto no es sólo un capricho para nostálgicos, sino que tiene algo más, la semilla de algo grande; y espero no equivocarme". El tiempo no confirmó nuestras expectativas sino nuestros temores.

21st Century Schizoid Band – Pictures of a City – Live in New York



El único disco doble de esta formación se grabó el 27 de abril de 2004, comercializándose el disco durante el año 2006. Es el canto de cisne de la banda, su última publicación, ya que es muy improbable que, fallecido **Ian Wallace**, puedan volver a reunirse con un nuevo batería. Creo que, retirado **Bill Bruford** de la escena, sólo habría dos opciones. **Guy Evans**, que iba a sustituir a un **Wallace** indispuesto en un concierto que no se llevó a cabo pese a no ser ex miembro de **King Crimson**, o **Gavin Harrison**, que ha sido miembro fugaz del grupo y que ha trabajado con anterioridad con **Jakko Jakszyk**. Pero bueno, estas cosas no son más que especulaciones vanas sobre temas que ya no tienen demasiada importancia. Este conjunto no supo o no pudo crear un repertorio nuevo. Es decir, crecer y desarrollarse.

Esta es la gira definitiva del grupo y sólo lamento la no inclusión del fragmento de "Birdman" que era el último bis de la banda. Fueron **Mel Collins** (saxos, teclados, flauta y voces), **Peter Giles** (bajo y voces), **Jakko M Jakszyk** (guitarra, flauta, teclados y voz solista), **Ian McDonald** (saxos, teclados, flauta y voz) y **Ian Wallace** (batería, percusión y voz).

Las canciones fueron las siguientes: "Pictures of a City", "Cat Food", "Let There Be light", "Cirkus", "Spend Us Three", "Cadence and Cascade", "In the Court of the Crimson King", "Ladies of the Road", "Catleys Ashes", "Formentera Lady", "Sailor's Tale", "I Talk to the Wind", "Epitaph", "21st Century Schizoid Man" y "Starless". Los cuatro últimos temas formaron el segundo de los discos.

Las novedades en el repertorio fueron "Cirkus", "Spend Us Three", "Cadence and Cascade", y "Starless". "Spend Us Three" es una composición de **Mel Collins** para tres flautas que preludia a "Cadence and Cascade" de forma maravillosa. Ciertamente, para quienes tuvimos la oportunidad de ver a este grupo en directo lo más impactante fue escucharles tocar "Starless". Una de las cosas que más me gustó de este (para) **King Crimson** fue la oportunidad de disfrutar hombro con hombro, flauta con flauta, a **Mel Collins** e **Ian McDonald** juntos. En los créditos se especifica quién de los dos hace cada solo y con qué instrumento.

Si sólo se quiere tener un disco de la **21st Century Schizoid Band**, debería ser éste

21 de octubre de 2003 – 21st Century Schizoid Band en la Sala Cool de Madrid

Tenemos una sensación ambivalente frente a un concierto como éste. Si nos olvidamos de cuestiones tales como la nostalgia de una estética y un repertorio, lo que te queda es un recital de música de **King Crimson** (casi todo) interpretada por... ¿**King Crimson**? Imaginemos por un momento que **Yes** hubiera dejado de existir en 1976 y que en 2002 se hubieran juntado varios ex miembros del grupo para tocar piezas de su repertorio. Hay alguna novedad en el personal, pero casi todos los que están fueron. ¿Cómo lo lla-

Peter Brötzmann Full Blast



¿**Brötzmann**? Sí, sí.. es el padre de **Caspar**, pero no tiene que ver... Cuarteto de saxos, bajo eléctrico y batería. Puro furor, un delirio total de música que va más allá del free jazz. A toda máquina, como una apisonadora con los dos saxofonistas dándose la réplica. Chillidos, crujidos, sobrepasando los timbres habituales de los saxos. La verdad es que era para quedarse atrapado en el asiento. Dos larguísimas piezas a todo trapo y a todo volumen, **Full Blast**. Y un bis de diez minutos sólo porque ya no podían más. Era palpable la fatiga extrema del batería.

Gong

La actuación más esperada, la del casi "llenazo". Sin **Didier Malherbe**, **Theo Travis** o **Mike Howlet**t (sí estaban en el disco 2032) pero con **Steve Hillage** y **MIquette Giraudy**.

Daevid Allen estuvo desbordante y **Gilly Smyth**... La pobre **Gilly** parecía salida de un geriátrico, a mí me daba grima verla. **Allen** con disfraces a veces ridículos y en ocasiones con camisetas con mensajes. Salvo cuatro canciones de 2032, que disminuyeron el nivel del concierto, el recital se centró en canciones de los setenta, de *Camembert Electrique* a *You*. Todo ello adornado con proyecciones constantes en un pantalla con Mándalas, Teteras Voladoras, Pot Head Pixies y todo la parafernalia de **Gong**. Hubo división de opiniones en mi círculo, pero yo me lo pasé en grande.

Día 3. Domingo 19

Miriodor



Un buen concierto de este excelente grupo canadiense con una formación distinta a la que vi en Gouveia. El asunto se centró en tocar temas de su último disco, *Avanti*. Ya digo, un recital sin "contundencia", pero de pura musicalidad. De lo mejor del festival. Al guitarrista le robaron la guitarra y la organi-

en su sitio, se dedicó a hacer ruidos saturados y acoples con sus amplificadores Marshall. Un discurso brutal, monolítico y ensordecedor. A los veinte minutos yo estaba harto y deseando que el show fuera corto. No fue así, pero no me fui de allí. Yo nunca me voy de los conciertos salvo por necesidades evacuatorias.

Sleepytime Gorilla Museum



Sin duda una de las actuaciones más esperadas. Como no me gustó la manera de cantar en guturales, ni los disfraces, ni nada de la presentación, no puedo ser muy objetivo. No obstante, tocar, tocan. Su música es muy intrincada y requiere mucho esfuerzo de ensayo, eso está claro. Recuerdo un momento en que la violinista cantaba unos sobreagudos increíbles, mientras "clavaba" perfectamente las partes de violín y voz.

Para los fans del grupo creo que fue un concierto "perfecto" e incluso "apoteósico". Sin duda, ultra intenso, de dejarse la vida allí.

Día 2. Sábado 18

Aquaserge



Multitudinario grupo francés que me gustó mucho. Progresivo + Kraut + RIO + Psyche + de todo. Apreciación muy personal porque me consta que no gustó casi nada a otros. Pero bueno, me compré sus dos discos. Creo que son para seguirles las pista.

Thierry Zaboitzeff

De los recitales que más me gustaron sin ninguna duda. **Zaboitzeff** tocó sólo, con ayuda de un Mac, tocando su cello, percusión y guitarra eléctrica. Además, loops y sonidos desde el laptop. Hubo hasta una versión de **Art Zoyd** -no me preguntéis el nombre porque no me acuerdo-. Un set decididamente resultón, para nada aburrido siendo un hombre solo en escena y que quizá hubiera mejorado hacia la excelencia de haber contado con más músicos "reales". Salí muy contento.

mas?

Si **Fripp** no está ¿cómo llamas a este grupo? Porque puedes llamarlo como se llama, **21st Century Schizoid Band**, pero lo que te pide el corazón al escuchar este repertorio y verlo tocar en directo por esta gente tal y como se hizo es llamarlo **King Crimson**. Porque aquí acabas por fijarte sólo en quien está y no en quien falta. Y esas ausencias se suplen con algo más que corrección. Y es que la interpretación de esta música no sólo es buena sino que por momentos se vuelve superlativa. Aquí el problema se plantearía para el futuro, ya que algún día deberían presentar canciones nuevas, no sólo una, y el nombre de **King Crimson** y su herencia pesan mucho, y tal vez demasiado. Ya veremos. La **21st Century Schizoid Band** puede existir en paralelo con el **King Crimson** actual ya que la existencia de una no cuestiona la de la otra. Puede que la **21st Century Schizoid Band** satisfaga más al sector más nostálgico de los seguidores de



King Crimson, pero no es incompatible con él. Además, si **Fripp** no está involucrado es porque él no ha querido. Para nosotros no hay contradicción.

La formación de la banda es la siguiente: **Mel Collins**: saxos, flauta y teclados; **Peter Giles**: bajo y voces; **Jakko Jakszyk**: voz solista, guitarra y flauta**;** **Ian McDonald**: saxo alto, flauta, teclados y voces; e **Ian Wallace**: batería y voces.

El concierto empezó a las 22'10 y lo primero fue "A Man, a City", que dejaba las cosas claras en cuanto al sonido del grupo, un excelente y potente tema para empezar. Las diferencias entre esta canción y "Pictures of a City" son, en la práctica, académicas, sobre todo si comparamos las versiones en directo de ambas piezas, con **McDonald** o **Collins**.

Terminada esta primera pieza, **McDonald** se pasó al piano, ya que iba a tocar las partes de **Keith Tippett** en "Cat Food", composición que en su mayor parte es suya, con unas aportaciones de **Mel Collins** soberbias.

Luego prosiguió el recital con la primera de las piezas del repertorio que no era de **King Crimson**, "Let There be Light" –con **Jakko** y **Collins** a las flautas en un momento dado –, del disco en solitario de **McDonald** y unos de sus temas más crimsonianos –si tomamos como patrón de lo crimsoniano "Epitaph"– de aquél disco.

Prosiguió la velada con "Cirkus", incorporada al repertorio para esta gira e interpretada exactamente igual que 1971-72 por **King Crimson**. Una pieza muy celebrada. Posteriormente, un delicioso preludio de tres flautas (**Collins**, **Jakszyk** y **McDonald**) sirvió como una introducción espléndida para "Cadence and Cascade".

No repuestos todavía, el grupo se metió en "In the Court of the Crimson King", nuevamente muy celebrado.

Siguió "Ladies of the Road", donde pudimos apreciar la voz de **Wallace** en el coro, con un **Mel Collins** inspiradísimo.

Luego llegó la segunda pieza no crimsoniana, "Catleys Ashes", que es un excelente instrumental escrito por **Jakko** y que incluía un solo de batería.

Después de esto **Peter Giles** hizo su sólo de bajo que preludió "Formentera Lady", la cual dio paso a una improvisación a la que siguió "Sailor's Tale" que fue tocada con ese solo de guitarra –**Jakko** tiene mucho valor–.

El grupo enfiló la recta final del concierto con tres temas más del primer disco de **King Crimson.**

Primero "I Talk to the Wind", del que no me gustó el arreglo para batería, demasiado mecánico y machacón; luego "Epitaph" que para mi regocijo se tocó con la coda; y, finalmente, "21st Century Schizoid Man" –el tema que no podía faltar–, con una tremenda versión protagonizada por los saxos, que dieron lo mejor de sí mismos. Pero estaba claro que el público reclamaría más música.

El primer bis casi provocó desmayos entre el público no prevenido, ya que la banda se metió de lleno en la interpretación de "Starless", nada más y nada menos. Y si uno medita se da cuenta de que no es tan raro, ya que tanto **Collins** como **McDonald** estuvieron presentes en la grabación de estudio del tema y es una pieza cuya estética, y su belleza, encajan perfectamente con el material más antiguo de **King Crimson**. Salvo un par de problemas la versión fue excelente.

El segundo bis fue más reposado, ya que se interpretó un fragmento de "Birdman", del álbum de **McDonald & Giles**. No era del repertorio de **King Crimson**, pero casi.

Todo finalizó a las 00'17 aproximadamente.

¿Qué resaltar? Tantas cosas... el papel discreto por su presencia pero esencial de **Peter Giles**, con su maravillosa nota de humor en su solo; la introducción a tres flautas para "Cadence and Cascade"; los fraseos al unísono de **Collins** y **McDonald** a los saxos –como en "Ladies of the Road", que era para morirse de gusto allí mismo–; la versatilidad de **McDonald**, que hizo de todo; el tremebundo **Ian Wallace**, dejando el listón de la batería bien alto si queremos compararlo con quién queráis. **Jakko** es voluntarioso y hace lo que puede. Canta bien y no es mal guitarrista, pero compararle con **Fripp** sería injusto, muy pocos podrían hacer lo de **Fripp** como él mismo, ni siquiera **Belew** o cualquiera de sus alumnos. Y **Jakko** no es **Wetton** o **Lake** a la voz. Si, se le fue el dedo en la introducción de "Starless" pero el público le aplaudió para animarle. Éste estuvo en-

Festival Rock in Opposition 2010
Le Garric (Carmaux) - Francia

por Carlos Romeo

*El festival **Rock in Opposition**, en pocos años se ha convertido en fecha obligada para los aficionados a las músicas más complejas. Varios de nuestros colaboradores ya son habituales a esta cita. Aquí os dejamos con las impresiones de la edición de este año.*



En conjunto bien -salvo algún horror y alguna decepción "grave"-. Tanto los conciertos como todo lo relacionado con el festival... merchandising, etc... pues... muy bien, como era de esperar.

Día 1. Viernes 17

Genevieve Foccoulle joue Anthony Braxton.

La pianista belga tocó una larguísima pieza para piano de **Braxton**. Sin melodías, sin digitación, una sucesión de Block Chords sin fin. La pieza tenía diversas partes, desde un sombrío comienzo de melancolía atonal con un uso constante de las resonancias, a veces hasta casi dejándolas extinguir, sin usar el pagador del piano nunca. Luego una serie de partes furibundas, abiertamente agresivas e incluso furiosas, usando también ese recurso de las resonancias. Furia atonal. A veces había tanta acumulación de sonidos que aquello tendía al clúster, pero esa técnica no se usó.

A mí me gustó, pero no me compré la caja que había con al menos ocho cds de la música de **Braxton** para piano.

El público, que no fue muy numeroso, se fue del recital en un goteo constante.

Caspar Brötzmann Masaker

Power trío de bajo y baterías feroces, tocando contundentes riffs de una sola nota. **Caspar**, tocando la guitarra como si fuera **Hendrix**, pero diestro- es decir al revés, pero con las cuerdas Genevieve Foccoulle joue

1976 La cantata rossa per Tall el Zaatar Disco de Gaetano Liguori, Giulio Stocchi y Demetrio Stratos, con Concetta Busacca, Pasquale Liguori y Roberto Del Piano.
1978 Futura: Poesia Sonora. Demetrio Stratos participa con "O Tzitziras o Mitziras" – 4:01 Cramps
1978 Cantare la voce, Cramps
1978 Mauro Pagani Ascolto. Demetrio Stratos colabora en:
"L'albero di canto"
"L'albero di canto II"
1979 Le Milleuna , Cramps
1979 Carnascialia Polygram.
"Fiocchi di neve e bruscolini"
"Kaitain (22 ottobre 1962)"
Recopilaciones y directos:
1979 Rock'n roll exhibition Directo en 1978 con Paolo Tofani, Mauro Pagani, Walter Calloni, Stefano Cerri y Paolo Donnarumma. Cramps.
1980 Recitarcantando Directo en Cremona, Italia el 21 de septiembre de 1978, con Demetrio Stratos a la voz y Lucio Fabbri al violín. Cramps
1995 Concerto all'Elfo Directo en el que se interpreta Cantare la voce, Cramps
1999 La Voce-Musica
Sencillos:
1966 "Come Adriano / Enchinza Bubu" I Ribelli.
1966 "Per Una Lira / Ehi... Voi!" I Ribelli.
1967 "Chi Mi Aiuterà / Un Giorno Se Ne Va" I Ribelli.
1967 "La Follia / Pugni Chiusi" I Ribelli.
1969 "Goodbye / Josephine" I Ribelli.
1969 "Obladì Obladà / Lei m'ama" I Ribelli.
1969 "Oh Darling / Il vento non sa leggere" I Ribelli.
1972 "Daddy's dream / Since you've been gone" 7" publicado en Italia por Numero Uno
1978 O Tzitziras o Mitziras Cramps Records.
Vídeo:
2006 Suonare la voce VHS y DVD Cramps

Paolo Tofani:
1975: Electric Frankenstein (Cramps Records)
Krsna Vision – Volume 1,2,3,4,5,6,7
Radical Raga - Volume 1, 2
Mayapur Meditation - Volume 1, 2
Future Ragas
Sencillos:
1966: Solo me/Everything (NET)
1966: Somebody Else/Lei ama me (NET)
1966: Non mi lascerai/In The Morning (NET)
The Land of the Magic Wizard/Moon Walk
Colaboró en:
I Samurai
I Califfi

Ares Tavolazzi:
1970 - Francesco Guccini - L'isola non trovata
1971 - I Giganti - Terra in bocca
1976 - Francesco Guccini - Via Paolo Fabbri 43
1983 - Francesco Guccini - "Guccini"
1984 - Francesco Guccini - "Fra la via Emilia e il West"
1987 - Francesco Guccini - "Signora Bovary"
1990 - Francesco Guccini - "Quello che non..."
1993 - Francesco Guccini - "Parnassius Guccinii"
1996 - Francesco Guccini - "D'amore, di morte e di altre sciocchezze"
2000 - Francesco Guccini - "Stagioni"
2000 - Vinicio Capossela - Canzoni a manovella
2004 - Francesco Guccini - "Ritratti"

Giulio Capiozzo:
1986 – Area II, Gaia
1987 – City Sound (Area II), Gaia

tregado casi desde el principio, ya que la introducción con "A Man, a City" no dejó lugar para las dudas. Resumiendo, no es que esto sea lo más parecido al **King Crimson** de los setenta, sino que esto es el **King Crimson** de los primeros años setenta reconstituido, vivo y coleando. Con una vitalidad, unas ganas y una garra envidiables. Ω





XHOL CARAVAN

por Francisco Macias



Antes de empezar con el artículo propiamente dicho, me gustaría comentar alguna de las razones por la que me he decidido e escribir sobre esta banda. Al ser un grupo que me gusta mucho, ya había pensado en alguna ocasión escribir sobre ellos, pero fue a raíz de una conversación que tuvimos en la tienda Lman y yo cuando me decidí. En ella hablamos sobre la cantidad de material de archivo que se había publicado de la banda en los últimos años, de los errores en las fechas en uno de ellos y de la poca información fiable que se encuentra en internet. En muchas ocasiones, los errores cometidos en algunos artículos se perpetuan debido a la mania de algunos de "cortar y pegar" a la hora de hacer una reseña en lugar de intentar ser original y hablar sencillamente de lo que uno escucha. Todo lo que vais a leer aquí es producto de una atenta escucha de todo el material grabado y publicado por **Xhol Caravan** en sus distintas encarnaciones, y la información sobre su historia está tomada exclusivamente de los libretos de los Cds, sin utilizar ninguna página de internet y sin tomar como referencia artículos anteriores escritos por otras personas. Espero que lo disfruteis.



Soul Caravan - Get In High

LP (CBS—1967)

Xhol Caravan es una de las bandas pioneras de la fusión entre rock y jazz en Alemania. Tomando como base el soul, el jazz clásico y la psicodelia, e influenciados seguramente por las investigaciones sonoras de genios como **Miles Davis** y **Frank Zappa** , este grupo toma un camino similar a los que inician también **Soft Machine** en Inglaterra o **Magma** en Francia, aunque cada uno llegaría a destinos muy diferentes. La semilla de **Xhol Caravan** la encontramos en Wiesbaden en 1967. Animados por el éxito de la música soul en Estados Unidos, dos vocalistas negros norteamericanos**, James Rhodes** y **Ronnie Swinson** y el baterista blanco, pero también norteamericano, **Gilbert Van Wyck III** (apodado **"Skip"**), se unen a los alemanes **Tim Belbe** (saxo tenor), **Hansi Fischer** (saxo soprano) y **Klaus Briest** (bajo), formando **Soul Caravan** (el nombre fue idea de **James Rhodes**). Tocando clásicos del soul, algunos temas propios y algunas versiones de standards de jazz, realizan muchos conciertos en clubs frecuentados por soldados

de los miembros de **Area** todavía vivos, **Patrizio Fariselli, Ares Tavolazzi** y **Paolo Tofani**, el 25 de agosto de 2009 con motivo del 30 aniversario de la muerte de **Stratos**, con la colaboración del hijo de **Giulio**, **Christian Capiozzo**, a la batería , **Mauro Pagani** (mítico miembro de **PFM** y habitual colaborador de **Area** y sus miembros) Fue en Siena en el noveno festival La Città Aromatica. El 29 y 30 de enero de 2010 también hubo una reunión de **Area** con **UT Gandhi** (**Umberto Trombetta**) a la batería en el teatro San Lázaro de Savena (Bolonia) como parte de *StratosFerico: Omaggio a Demetrio Stratos*. El 2 de mayo volvieron a reunirse, esta vez en Nueva York en el Fórum Brecht con **Walter Paoli** a la batería y **Mauro Pagani** a la voz y el violín. Ω

DISCOGRAFÍA DE AREA

Estudio

1973 - Arbeit Macht Frei, Cramps
1974 - Caution Radiation Area, Cramps
1975 - Crac!, Cramps
1976 - Maledetti (maudits), Cramps
1978 - 1978 gli dei se ne vanno, gli arrabbiati restano!, Ascolto
1980 - Tic & Tac, Ascolto
1997 - Chernobyl 7991, Sony

Sencillos

1973 - L'abbattimento dello Zeppelin/Arbeit Macht Frei, Cramps
1974 - L'internazionale/Citazione da George L. Jackson, Cramps
Recopilaciones
1977 - Anto/logicamente, Cramps
1980 - Area '70, Cramps
1993 - Gioia e rivoluzione, Cramps
2002 - Revolution Box Set, Akarma (contiene Arbeit Macht Frei, Caution Radiation Area, CRAC! y Are (A)zione)
2002 - Live Concerts Box, Akarma (contiene Concerto teatro uomo y Parigi-Lisbona)

Directos

1975 - Are(A)zione, Cramps
1976 - Parigi-Lisbona, Cramps
1979 - Event '76, Cramps
1997 - Concerto teatro uomo, Cramps (actuación en 1976)
2002 - Live 1977, Akarma (actuación en 1977)

Otros

1976 - Parco Lambro, Laboratorio (contiene Gerontocrazia)
1979 - 1979 Il concerto - Omaggio a Demetrio Stratos, Cramps (contiene Danzanello e L'internazionale)

DISCOGRAFÍA EN SOLITARIO

Patrizio Fariselli:

Con l'Orchestra Fariselli
1971 - Romagna e Sangiovese (Ri.Co)
1968 - Deanna/Colombina
1971 - Alone With Me/Don't Ask Me If (Ri.Co, Ri.Co. 188)
Como solista:
1977 - Antropofagia (Cramps)
2005 - Area - variazioni per pianoforte (Curved Light-Edel)
2008 - Notturni (Auditorium)
Patrizio Fariselli Project / Patrizio Fariselli Trio
2001 - Lupi Sintetici e Strumenti a Gas (Curved Light)
2007 - Acqua liquida suite (Curved Light)

Demetrio Stratos:

1969 I Ribelli - I Ribelli.
1974 Nova Musicha N. 1 Disco de John Cage. Demetrio Stratos participa en B3. "Demetrio Stratos – Sixty Two Mesostics Re Merce Cunningham (Frammenti)" – 9:00.
Cramps
1976 Metrodora ,Cramps

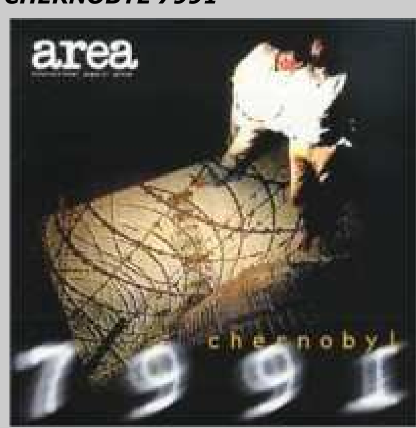
de junio de 1979 en el Arena de Milán frente a una audiencia de unas sesenta mil personas. **Area** actuaría con la formación de *Tic & Tac* y **Sara Borsarini** a la voz. Se les unirían en el homenaje grandes figuras musicales italianas del momento como **Banco**, **Venegoni & Co**, **Mauro Pagani**, …
La actuación sería publicada en disco con el nombre de *1979 Il Concerto Omagio a Demetrio Stratos*.



1979 Il Concerto Omagio a Demetrio

En 1980 publican *Tic & Tac* tras lo cual la banda actuó en varios conciertos y con distintas formaciones (como quinteto, como trío, …), participó con la **Cooperativa Nuova Scena**, con **Meme Perlini**, quien les dirigiría en *Los Pájaros de Aristófanes*, dando más de 100 representaciones en Italia y terminando en Bruselas en 1981. Con **Nuova Scena** prepararían *Tristán e Isolda*, espectáculo de teatro y danza con coreografía de **Amadeo Amodio**. En 1983 el grupo se disuelve definitivamente.
Desde este año hasta finales de la década hay poca información del grupo y los dos discos que se publicaron en 1986 y 1987 como **Area II** son obra fundamentalmente de **Giulio Capiozzo**.
En 1992 Ares Tavolazzi, Giulio Capiozzo y Patrizio Fariselli intentan resucitar Area pero enseguida Tavolazzi abandona el trío y en 1994 se les une el guitarrista de formación clásica Pietro Condorelli y el bajista de formación jazzística Paolo dalla Porta para crear una nueva versión de Area. Dan una serie de pequeños conciertos por Italia antes de publicar, en 1997 *Chernobyl 7991*
Lo presentaron en Milán en el Centro Social Leoncavallo, presentación que tuvo como consecuencia que la alcaldía de la ciudad les demandase por "abuso de instrumentos musicales y grave contaminación acústica", con lo que el Centro fue cerrado.
En este disco retoman la crítica ecologista antinuclear que ya mostraran en *Caution radiation area*.
En 1998 **Marco Michelli** sustituye a **Porta** al bajo y entra a formar parte del grupo **Angela Baggi** para, en 1999, escindirse definitivamente.
En abril de 2000 nace el **Patrizio Fariselli Project** y el 23 de agosto muere de un infarto al corazón **Giulio Capiozzo**. Como consecuencia de la formación clásica de **Area**, sólo permanecen vivos **Fariselli**, **Tavolazzi** y **Tofani**, ya que **Gianni Sassi** murió en marzo de 1990.
El último homenaje que se las hecho fue obra


CHERNOBYL 7991



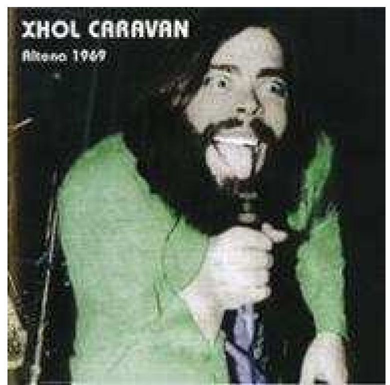
1. 15.000 umbrellas (1st part)
2. 15.000 umbrellas (2nd part)
3. Liquiescenza
4. Wedding day
5. Chernobyl 7991
6. Fall down
7. Il faut marteler
8. Efstratios
9. Mbira & Orizzonti
10. Colchide
11. Deriva (sogni sognati vendesi)
12. Sedimentazioni
- Patrizio Fariselli / pianoforte and tastiere
- Paolo dalla Porta / contrebass
- Giulio Capiozzo / drums
- Pietro Condorelli / chitarra in "Mbira & Orizzonti" and "Wedding day"
- Gigi Cifarelli / chitarra in "Chernobyl 7991"
- Stefano Bedetti / sax soprano in "Mbira & Orizzonti"
- John Clark / French corn in "15.000 umbrellas"
- Marino Paire / voice in "Fall down"

americanos. En una de estas actuaciones, el guitarrista **Werner Funk** se les une como espontaneo mientras interpretaban el **"Take Five"** de **Dave Brubeck** y se queda con ellos como miembro de la banda. Con esta formación firman con **CBS**, publicando en 1968 un single y el LP **"Get In High"**. Poco después, **Ronnie Swinson** deja la formación, ya que es obligado a regresar a USA, y entra el teclista **"Öcki" Von Brevern**. A principios de 1969 se registra una actuación en directo que fue publicada en Cd por **Garden Of Delights** en 2006, seguramente en algún local lleno de soldados americanos.



Soul_Caravan - Live_1969
CD (Garden Of Delights 2006)

Aunque sólo se grabaron unos 37 minutos, resultan muy interesantes sobretodo por la aparición de la primera versión de **"All Green" (13'15)**, una de las piezas claves de la siguiente etapa el grupo. Tras la preciosa melodía inicial, la pieza se convierte en vehículo para los solos, de saxo soprano primero, de guitarra, de saxo tenor y finalmente de ambos saxos a la vez, siempre sobre una base rítmica imaginativa y cambiante. Después le llega el turno al solo de batería, con apoyo del bajo, y finalmente, y como era de esperar, vuelve la melodía del principio. En este disco, titulado "Live 1969", también podemos escuchar una bonita versión de **"My Favorite Things" (8'37)**, el tema que **Rogers** y **Hammerstein** compusieron para **"The Sound Of Music"** (**"Sonrisas Y Lágrimas"**) y que **Coltrane** adaptó en clave de jazz en 1961. Me encantan los solos de saxo soprano, tenor y guitarra. Además, se incluye un solo de batería titulado **"Skipping" (4'00)**, una versión de **"(Sittin' On) The Dock Of The Bay"** de **Otis Redding**, cantada por un vocalista invitado del que sólo se recuerda el nombre de pila, **Leon**, y la versión de **"Lick A Stick" (7'20)** de **James Brown**, interpretada por otro cantante ocasional del que no se recuerda nada (**James Rhodes** seguía en la banda, pero en algunos conciertos dejaba su puesto a otros vocalistas). Seguramente, el concierto fue grabado por **Öcki**, ya que su teclado no se escucha practicamente en la parte de la actuación que recoge el Cd.

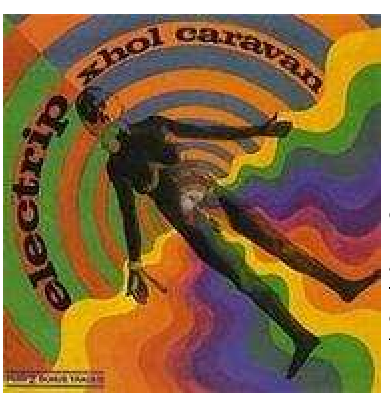


Xhol - Altena 1969
CD (Garden Of Delights 2006)

Poco después de esta actuación, el grupo, cada vez más influenciado por el jazz y la psicodelia, cambia su nombre por el de **Xhol Caravan**, deja **CBS** para firmar por el sello **Hansa** y graban un single, en la primavera de 1969, con los temas **"Planet Earth" (2'44)** y **"So Down" (3'26)**, ambas vocales, todavia con influencias soul y con arreglos de viento. Antes de su publicación, la banda celebra un concierto en Altena que en 2006 fue editado por **Garden Of Delights** bajo el nombre de **"Altena 1969"**. Desgraciadamente el concierto duraba 102 minutos, y el sello decidió que no era rentable publicar un doble Cd, así que dejaron fuera dos piezas, **"All Green"** y **"Bas(s)ic"**. Aunque en el libreto se intenta explicar el por qué de esta decisión, a mí no me convence. Creo

que un sello de estas características no debería mutilar un concierto, pero está claro que la decisión tuvo que estar basada en motivos económicos.

El disco comienza con una fantástica versión de **"Olé" (10'10)** de **John Coltrane**. El saxo y el órgano interpretan la melodía inicial para dar paso después a los solos de saxo, guitarra, órgano y de nuevo saxo. La sección rítmica es sobria, pero imaginativa, y **Hansi Fischer** está tremendo con el soprano. Le sigue **"So Damn, So Down and So Blue" (4'38)**, bonita canción de la que hemos hablado anteriormente y que estaba a punto de publicarse como single bajo el nombre de **"So Down"** con una letra ligeramente diferente. Continuamos con una versión de **"Psychedelic Sally"(4'11)** de **Horace Silver**, donde la voz de **James Rhodes** no se escucha del todo bien. Me encanta el solo de guitarra, acompañado por el órgano y una sección rítmica repleta de fuerza.. La siguiente canción es **"Emptiness" (4'36)**, tema vocal donde destaca el órgano de **Ocki Von Brevern**. Pero el tema central del concierto fue, sin duda, **"Freedom Opera" (56'43)**, casi una hora de música que en realidad es un conjunto de temas unidos con poemas de **James Rhodes**. Los saxos y el órgano nos introducen en la primera parte, **"Acapulco Gold"**, que durante más de quince minutos nos ofrece pasajes instrumentales donde los saxos, la guitarra y el órgano interactúan causando a veces confusión, con influencias "free", aunque también encontramos solos de guitarra con apoyo de los teclados o partes de saxo con aires orientales o de flauta (interpretada por **Hansi Fischer**, que cada vez la utilizaría en mayor medida). Tras unas lineas de **"Poems"** de **Vanilla Fudge**, **Rhodes** interpreta una versión del **"Season Of The Witch"** de **Donovan**, donde **Ocki** hace un bonito solo de órgano. La siguiente parte es **"Freedom Poem"** y consiste en un fondo instrumental de aires "free" con **James Rhodes** pensando en alto. Esto desemboca en **"African Song"** que comienza con los dos saxos y un precioso riff de guitarra, hipnótico, muy pausado, sobre el que **Fischer** interpreta un buen solo de saxo soprano. Después **Rhodes** habla un buen rato sobre la música negra, para dar paso a varios cambios de ritmo con pasajes de flauta, batería y órgano, interrumpidos por partes vocales, hasta dar paso a la bonita **"Talking To My Soul"**. Tras otro **"Freedom Poem"** de **Rhodes**, llegamos al final con una versión más larga del single **"Planet Earth"**, que contiene un corto pero fantástico solo de guitarra.



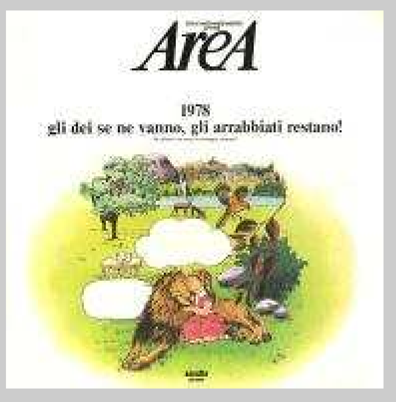
Xhol Caravan - Electrip

LP (Hansa 1969)
LP (Tripkick 1997)
CD (Germanofon 1995)
CD (Garden Of Delights 2000)

En el verano de 1969 la nueva orientación de la banda hacia la fusión de jazz y rock se había hecho más patente, y **James Rhodes** se marcha al no estar de acuerdo con el cambio de estilo. Por su parte, el guitarrista **Werner Funk** también decide abandonar el grupo, aunque antes participó, de forma casi anecdótica, en la grabación de **"Electrip"**, uno de los mejores discos publicados en la Alemania de la época (aunque su nombre no apareció en los créditos del álbum). Casi totalmente instrumental, con los saxos electrificados y el órgano como elemento importante, es el único trabajo en estudio que la banda publicaría bajo el nombre de **Xhol Caravan** y vio la luz a finales de 1969.

Se abre con **"Electric Fun Fair" (6'25)**, de aires circenses, donde el saxo eléctrico, acompañado por una jazzística sección rítmica, nos recuerda a **Soft Machine**. Tras un cambio de ritmo el tema se vuelve más psicodélico y aparece el órgano. ¡Fantástico!.

1978 GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANOASCOLTO
1978 Ascolto (ASC 20063)



1. Il Bandito Del Deserto(3:13)
2. Interno Con Figure E Luci (4:07)
3. Return From Workuta (3:02)
4. Guardati Dal Mese Vicino All'Aprile! (5:12)
5. Hommage À Violette Nozières (3:18)
6. Ici On Dance! (3:27)
7. Acrostico In Memoria Di Laio (6:12)
8. "FFF" (Festa, Farina e Forca) (3:49)
9. Vodka Cola (7:27)

- Giulio Capiozzo / drums, vibraphone, percussion
- Patrizio Fariselli / piano, organ, electric piano, synthesizer ARP Odyssey, Pro-Sploist, polymoog, omni
- Ares Tavolazzi / electric & acoustic bass, acoustic guitar, mandola, trombone, pocket trumpet, vocals
- Demetrio Stratos / vocal, organ, electric & acoustic piano, ocarina

(junto a **Gianni Emilio Simonetti**) como la música.
Se abandona Cramps por Ascolto/CGD, se cambia el logo del grupo, ..., en definitiva, se intenta salir del "gueto" musical en el que se movía **Area**.
Por su parte **Stratos** estaba consolidando su carrera en solitario lo que le distanciaría del grupo, que a principios de 1979 empezaba ya a trabajar en *Tic & Tac*.
Este año darían varios conciertos en Portugal: Lisboa, Coimbra, Oporto y participan también en el Festival Mundial de la Juventud en La Habana.
A raiz de la marcha de **Stratos**, la nueva formación de **Area** es **Capiozzo**, **Tavolazzi** y **Fariselli**, a los que se une **Larry Nocella** al saxo y **Guido Guidaboni** a la trompeta.
El disco marca un giro hacia un jazz más convencional y durante su grabación muere **Demetrio** en Nueva York a causa de la leucemia.
En esas fechas, el concierto que se había pensado para recoger fondos para el tratamiento de la enfermedad de **Stratos**, se convierte en concierto de despedida. Fue el 13

TIC & TAC
1980 Ascolto (ASC 20224)

1. La torre dell'alchimista (5:50)
2. Danza ad anello (5:13)
3. A.S.A. (4:34)
4. Lectric rag (1:50)
5. La luna nel pozzo (3:41)
6. Tic & Tac (4:38)
7. Quartet (2:12)
8. Sibarotega (4:16)
9. Chantée d'amour (4:47)
10. Antes de habler abra la boca (4:22)

- Patrizio Fariselli / acoustic piano, M.C.S. 70 synthesizer and electric piano
- Larry Nocella / tenor sax
- Giulio Capiozzo / drums
- Ares Tavolazzi / elcttric bass, double bass, guitar
- Guido Guidoboni / trumpet in "Danza ad anello" and "Sibarotega"
- Luciano Biasutti / trumpet in "Antes de habler abra la boca"



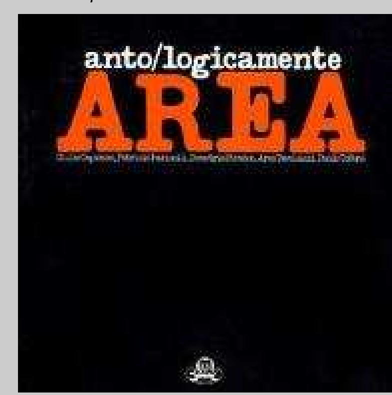
Ares y **Giulio** por un lado se distanciaban del resto ya que querían centrarse en el jazz fundamentalmente y, de hecho, lo hacen colaborando con la orquesta de **Andrea Mingardi** entre otros. Como consecuencia, la banda se separó temporalmente y el nuevo quinteto decidió experimentar totalmente en el concierto de Milán, grabación que se publicaría en *Event'76*.
Maledetti continúa la secuencia de partes étnicas, como en *"Gerontocrazia"*, pero se desarrolla más la parte contemporánea de la música de **Area** (*"Caos parte II"*, *"Evaporazione"*).
La idea del disco está basada en un supuesto de ciencia ficción política. Se supone que hay un mega ordenador que guarda la memoria del mundo y los seres humanos se vuelven cada vez más ignorantes porque el ordenador no cede los recuerdos y la información que almacena, hasta que éste se estropea y la memoria se evapora (porque se supone que es líquida) con lo que se llega a un escenario post-atómico. Así, *"Diforisma urbano"* es más o menos un punto de partida para mostrar los distintos aspectos del poder: en *"Gerontocrazia"* estaría en los mayores, en *"Scum"* en las mujeres y en *"Giro giro tondo"* en los niños. La pieza de **Bach** simboliza la pérdida de la memoria histórica.



Live in Torino 1977 editado por Alarma en 2005

Capiozzo sólo participa en la mitad de los temas, siendo sustituido en las partes de percusión por **Walter Calloni** y **Paul Lytton**.
Steve Lacy se incorpora para tocar el saxo y, en definitiva, **Area** deja de ser un grupo estático en cuanto a formación se refiere dando paso a las colaboraciones de otros músicos en sus trabajos.

ANTOLOGICAMENTE
1977 Cramps Records

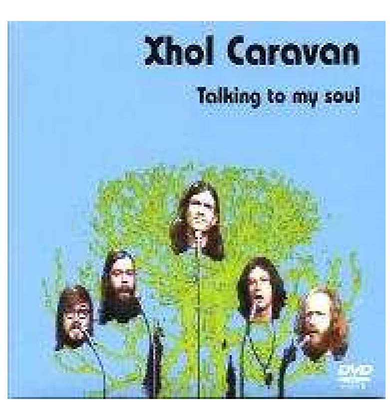


1- L'Abbattimento dello Zeppelin
2- Arbeit Macht Frei
3- ZYG
4- Citazione da George L.Jackson
5- Nervi Scoperti
6- Gerontocrazia

Giulio Capiozzo / Drums, Percusion
Patrizio Fariselli / Piano, Electric Piano, Bass Clarinett, Synthesizer, Percussion
Ares Tavolazzi / Electric & Acoustic Bass, Trombone
Paolo Tofani / Guitar, Synthesizer, Flute, Tcherepnin
Demetrio Stratos / Vocal, Organ, Cembalo, Steel Drum, Percussion

En 1977 se publica la primera recopilación de la banda, *Antologicamente*, que incluye el tema *"Citazione da George L. Jackson"* que aparecería en el ep de 45 rpm junto a *"L´Internacional"*. Los trabajos en solitario de los miembros del grupo proliferan por doquier y después de la publicación de *Maledetti* las muestras de la última ruptura son evidentes.
Paolo Tofani abandona el grupo para unirse a los Hare Krishna a raíz de la vuelta de **Tavolazzi** y **Capiozzo** porque lo considera un paso atrás en la carrera de **Area**.
Stratos, por su parte, estaba en la cumbre de su creatividad y *1978 Gli Dei Se Ne Vanno, Gli Arrabbiati Restano* es un disco prácticamente escrito por él, tanto las letras

Continuamos con **"Pop Games" (6'51)**, con una pegadiza melodía inicial que nos lleva hasta un bonito solo de saxo tenor eléctrico, respaldado por una sección rítmica que incluye al teclado, recordándonos de nuevo a **Soft Machine**. Tras otro buen solo de saxo soprano, con un sonido bastante crudo, podemos escuchar una parte donde el órgano y los saxos interaccionan, y donde la batería adquiere mayor protagonismo. Le sigue uno de los clásicos de la banda, **"All Green" (7'33)**, de menor duración que las versiones que interpretaban en directo. Una de las melodias más bellas que la banda creó. Me encanta la forma en la que **Fischer** hace el solo de saxo soprano con el órgano de apoyo, para cambiar después las tornas, siendo **Ocki** el que hace el solo mientras el saxo lo respalda. Gran papel también de **Klaus Briest** al bajo.
El sonido de un acelerador nos introduce en **"Raise Up High" (17'42)**, pieza central del álbum que ocupaba prácticamente la segunda cara del disco original. Aquí encontramos algunas partes vocales, con acompañamiento de flauta, los saxos y el órgano improvisando y colaborando constantemente, múltiples cambios de ritmo, partes caóticas y experimentales que contrastan con pasajes más lentos, con influencias psicodélicas….En definitiva, una declaración de principios y la demostración palpable de una actitud innovadora y arriesgada hacia la música. Y para terminar, **"Walla Mashalla" (1'36)**, epílogo de influencias orientales con toques psicodélicos. Así termina esta obra maestra que posteriormente influyó a bandas tan importantes en Alemania como **Nosferatu**, **Kraan** o **Out Of Focus** entre otras. La edición en CD del sello **Garden Of Delights** incluye como temas extra los singles **"So Down"** y **"Planet Earth"**.

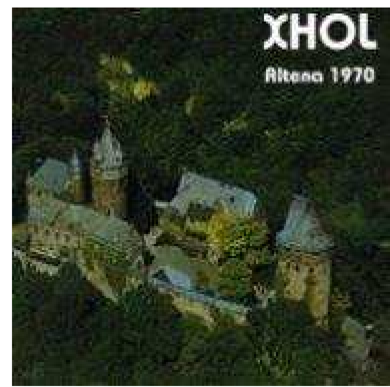


Xhol Caravan - Talking To My Soul
DVD (Garden of Delights 2005)

A principios de 1970, la banda decide acortar su nombre y llamarse simplemente **Xhol**, para evitar ser confundida con el grupo británico **Caravan**, que empezaban a ser conocidos internacionalmente, pero antes son invitados a protagonizar un programa de televisión para la **SWF**, una radio y televisión pública de **Baden-Baden**. Se grabaron cuatro temas largos para esta ocasión, siendo retransmitidos en marzo. Desgraciadamente, una parte del programa se perdió poco después, así que cuando el programa se volvió a emitir en 1972, el publico sólo podía disfrutar de 3 de los 4 temas grabados originalmente. Esta versión reducida es la que podemos ver en el Dvd del sello **Garden Of Delights**, publicado en 2005 bajo el nombre **"Talking To My Soul"**.

Tras una cuenta atrás y la imagen del despegue de un cohete, la banda comienza a tocar **"All Green" (14'04)**. Al terminar vemos a **Hansi Fischer** sentado fuera del escenario tocando la flauta, introduciendo la pieza **"Talking To My Soul" (10'48)**, que normalmente era interpretada como parte de la suite **"Freedom Opera"**. Para terminar, el grupo tocó **"Oszillogram" (11'02)**, una improvisación con ritmo jazzrockero y con la flauta como principal solista. Me encanta el final, con el saxo tenor y la batería en plena forma. El problema que le veo a este programa es que abusa excesivamente de los colores, los efectos y los ambientes psicodélicos. Hay que tener en cuenta que en Alemania se comenzó a utilizar el color en televisión en 1967, y semejante descubrimiento causó un abuso en su utilización en este tipo de programas. Como curiosidad, durante la actuación del grupo se ve a un niño deambulando por el escenario e incluso tocando su guitarra de juguete. Es el hijo de **Ocki Brevern**. El Dvd incluye también dos versiones de **"All Green"** grabadas en sendas reuniones en 2003 y 2004, pero de eso hablaremos más adelante. En primavera (no se conoce la fecha exacta), nuestros prota-

gonistas viajan de nuevo a **Altena** para dar un concierto, ya con el nombre acortado de **Xhol**, que sería grabado, y que no vería la luz hasta muchos años después. El sello **Garden Of Delights** editó en 2006 esta fantástica actuación, pero por desgracia, y de nuevo por falta de espacio en un único Cd, descartó uno de los cuatro temas que se interpretó esa noche, concretamente **"Pop Games"**.

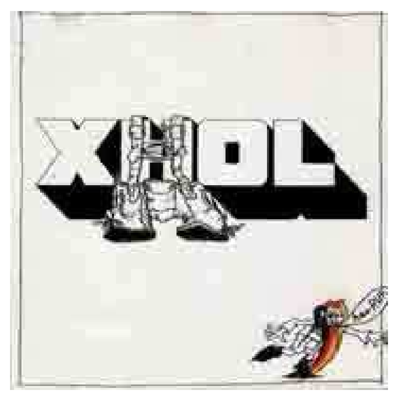


Xhol Caravan - Altena 1969

CD (Garden of Delights 2006)

"Altena 1970" es un disco que gustará sobretodo a los amantes de las largas improvisaciones que parecen no tener final. Un ejemplo claro es el tema con el que comienza, **"I Can't Wait" (35'11)**.El impresionante riff de bajo inicial y la melodia de flauta pueden sernos familiares si nos gusta la banda **Embryo**, como es mi caso, ya que esta melodía aparecerería en el segundo álbum de la banda de **Christian Buchard**, **"Embryo's Rache" (1971)**, debido a que **Hansi Fischer** participaría en su grabación (también podemos escucharla en el increíble directo de **Embryo**, **"Bremen 1971"**). Más de media hora basada sobretodo en solos improvisados de flauta, saxo y órgano, con una sección rítmica variada, con cambios de velocidad y de registro, paseando constantemente entre el rock y el jazz. Me encanta el papel que desempeña **Öcki Brevern** con el teclado, ya que cuando no está haciendo solos apoya de forma magistral a la sección rítmica, aunque la verdad es que los cinco músicos están fantásticos.

Le sigue **"Electric Fun Fair" (9'26)**, en una versión más corta y bastante diferente con respecto a la versión de estudio que aparecía en **"Electrip"**. Destaca el solo de saxo tenor de **Tim Belbe**, con un buen apoyo del teclado. Y para terminar, otra larguísima pieza, **"Xholenium" (37'15)**, donde se combinan partes experimentales con otras mucho más melódicas y elegantes, con solos de saxo, órgano y flauta, y pegadizos riff de bajo y batería. El oyente atento, amante de la música de **Zappa**, puede descubrir en cierto momento como la banda esboza la melodía de **"Dog Breath"**. La calidad de sonido es muy buena, como en el resto del disco, aunque en esta pieza pueden escucharse algunos pequeños cortes en momentos muy concretos y alguna que otra fluctuación en el volumen. En definitiva, una gran actuación que nos muestra la nueva orientación de la banda hacia terrenos cada vez más arriesgados, y en la que la improvisación adquiere mayor relevancia.



Xhol - Hau - RUK

LP (Ohr 1971)
CD (Germanofon 1955)
CD (Garden Of Delights 2002)

Poco después, **Hansi Fischer** deja la banda para unirse a **Embryo** y el ahora cuarteto formado por **Tim Belbe**, **"Ocki" Von Brevern**, **Klaust Briest** y **"Skip"** decide publicar un doble álbum con una parte grabada en directo y otra en estudio para el sello **Ohr**, al estilo de **"Ummagumma"** de **Pink Floyd** o **"Wheels Of Fire"** de **Cream**. Los conciertos elegidos para el disco fueron los realizados el 1 y el 2 de

mento de publicar un disco en directo deciden grabar varios conciertos y publicar *Are(a)zione*. Para ello utilizaron el equipo de directo de **PFM** y las grabaciones fueron hechas en dos pistas, de ahí que el sonido no fuese todo lo bueno que sería deseable. Se incluyó la versión de *La Internacional* que publicaron en un 45 rpm para recaudar fondos para el anarquista encarcelado **Marini**.
Las músicas de *Maledetti* y *Event'76* nacieron en la misma época aunque *Event'76* fue publicado posteriormente, en 1979.
Mientras **Area** estaba grabando *Maledetti* en el estudio con la colaboración de **Lacy** y **Lytton**, se les pidió hacer un concierto en la Universidad Estatal de Milán, al que acudieron **Tofani**, **Stratos** y **Fariselli**. A ellos se les unieron **Lacy** y **Lytton**.
Era una época en la que volvieron a surgir fisuras en **Area**.



L'Internazionale / Citazione da G.L. Jackson
1974 Cramps recors (CRSNP1703)

MALEDETTI
1976 Cramps Records (CRSLP 5105)



1. Evaporazione (1:45)
2. Diforisma urbano (6:18)
3. Gerontocrazia (7:30)
4. Scum (6:30)
5. Il massacro di Brandeburgo numero tre in sol maggiore (2:20)
6. Giro, giro, tondo (5:55)
7. Caos (parte seconda) (9:00)

- Giulio Capiozzo / drums, percussion
- Patrizio Fariselli / piano, electric piano, bass clarinett, synthesizer, percussion
- Ares Tavolazzi / electric & acoustic bass, trombone
- Paolo Tofani / guitar, synthesizer, flute, tcherepnin
- Demetrio Stratos / vocal, organ, cembalo, steel drum, percussion

Invitados
- Eugenio Colombo / kazumba
- Hugh Bullen / bass
- Walter Calloni / drums
- Steve Lacy / soprano sax
- Anton Arze & Jose Arze / txalaparta
- Paul Lytton / percussion
- Paolo Salvi / cello
- Giorgio Garulli / contrabass

EVENT '76
1979 Cramps Records (CRSLP 5205 107)

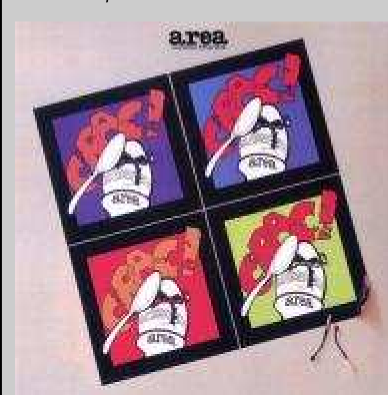


1. Caos IInd part (20:15)
2. Caos IInd part (9:18)
3. Event '76 (9:27)

- Patrizio Fariselli / prepared piano
- Steve Lacy / soprano sax
- Paul Litton / percussions
- Demetrio Stratos / vocals
- Paolo Tofani / guitar, Tcherapnin synthesizer

CRAC Y ARE(A)ZIONE

1975 Cramps Records (CRSLP 5103)



1. L'elefante bianco (4:33)
2. La mela di Odessa (6:27)
3. Megalopoli (7:53)
4. Nervi scoperti (6:35)
5. Gioia e rivoluzione (4:40)
6. Implosion (5:00)
7. Area 5 (2:09)

- Giulio Capiozzo / drums and percussion
- Patrizio Fariselli / electric & acoustic pianos, bass clarinet, percussion, synths
- Demetrio Stratos / vocals, organ, percussion
- Ares Tavolazzi / electric & acoustic basses, trombone
- Paolo Tofani / electric guitar, synths, flute

el último tema de sus discos se convierte en una puerta abierta a lo que podría ser su futuro musical, dejándola abierta a nuevas ideas y siempre siguiendo una dirección encaminada a ser receptivos a otros puntos de vista. Así, en esta época empiezan a incorporar colaboraciones con otros músicos, como **Juan Hidalgo** y **Walter Marchetti**. De hecho, *"Area 5"* es un tema compuesto por **Hidalgo** con título de *"Marchetti"* (el 5 por el número de miembros del grupo) y, aprovechando que en los setenta muchos músicos visitaban Italia para actuar , siempre que podían quedaban con ellos para tocar, intercambiar ideas, etc. Así conocieron a **Steve Lacy** y a **Paul Lytton**, que colaborarían con ellos activamente.

1975, año de publicación de *Crac!,* es también el año de su participación en el tercer Parco Lambro (una especie de Woodstock italiano)

Crac! se convirtió en el disco más vendido de **Area** hasta el momento, en parte porque incorporaba material menos denso musicalmente hablando y porque el número de seguidores iba incrementándose disco tras disco y actuación tras actuación. En estas, aparte de las improvisaciones, instauran un momento a mitad del concierto en el que se daba libertad para todo. En uno de estos momentos "libres" nace de una improvisación "*Are(a)zione"*.

Casi nunca grababan sus actuaciones pero cuando decidieron que había llegado el mo-

ARE(A)ZIONE

1975 Cramps Records (CRSLP 5104)
1. Luglio, agosto, settembre (5:41)
2. La mela di Odessa (11:05)
3. Cometa rossa (6:00)
4. Are(A)zione (15:00)
5. L'Internazionale (4:00)

- Giulio Capiozzo / drums and percussion
- Patrizio Fariselli / electric & acoustic pianos, bass clarinet, percussion, synths
- Demetrio Stratos / vocals, organ, percussion
- Ares Tavolazzi / electric & acoustic basses, trombone, pocket trumpet
- Paolo Tofani / electric guitar, synths



julio de 1970 en **Göttingen**, y los temas escogidos recogían el espíritu improvisador del que el grupo hacia gala en esos momentos. El primero es **"Breit" (24'13)**, con una primera mitad tranquila, repleta de saxo con fuzz y wah wah, con apoyo del órgano (aires a **Soft Machine**), y una sección rítmica sobria, hipnótica. El ambiente psicodélico permanece en la segunda mitad de la pieza, pero hay más cambios de ritmo y mayor protagonismo del órgano como instrumento solista. El segundo se titula **"Schaukel" (20'20)**.Tras unos caóticos segundos, el saxo distorsionado toma el mando con el órgano de fondo, el cual, unos cinco minutos después, se queda solo con la sección rítmica, pasando de nuevo del jazz a la psicodelia, para entrar de nuevo el saxo con más fuerza que antes. En la mitad del tema, hay una corta parte vocal donde se interpreta el **"Rock Me"** de **Muddy Waters**, que da paso a un bonito solo de órgano con la sección rítmica a toda velocidad y un final precioso con el saxo como protagonista. Al terminar, podemos escuchar el ambiente del concierto, con el **"Flight Of The Rat"** de **Deep Purple** sonando por los altavoces. Finalmente se decidió no sacar un doble LP y estas actuaciones en directo se publicaron en 1971 en el álbum **"Hau Ruk"**, ocupando cada tema una cara completa del vinilo.

En la edición en Cd de este álbum en 2002 del sello **Garden Of Delights**, se añadió un tema extra impresionante titulado **"Süden Twi Westen" (21'55)**. Esta pieza recoge una sesión inédita en los estudios de **Dieter Dierks** que se produjo en 1974, dos años después de la disolución de la banda, y en ella podemos escuchar a **Tim Belbe**, **Hansi Fischer**, **Skip**, **"Ocki" Von Brevern** y a **Norbert Dömling** (bajista de la también magnífica formación **Missus Beastly**). Jazz rock de calidad, con partes donde se alternan los dos saxos haciendo solos y tocando a la vez, bonitos riffs de órgano, solos de flauta, toques de piano eléctrico y una sección rítmica aplastante. Estamos ante una de esas raras veces en las que el tema extra me gusta aún mas que las piezas del disco original.



Xhol - Motherfuckers GmbH & Co KG

LP (Ohr 1971)
CD (Germanofon 1995)
CD (Spalax Music 1996)
CD (Ohr 1999)
LP (Wah-Wah Records Sound 2008)

A mediados de julio de 1970, el cuarteto entra en los estudios de **Conny Plank** y graba varios temas para lo que ellos todavia pensaban que iba a ser un álbum doble mitad directo, mitad estudio. Estas piezas permanecieron inéditas hasta 1972, momento en el que se publicaron en el álbum **"Motherfuckers GmbH & Co. KG"**, de carácter abiertamente experimental.

Comienza con **"Radio" (2'30)**, que consiste en la imitación de un dial de radio cambiando de frecuencia y donde se escuchan varios extractos de piezas de **Soul Caravan** y **Xhol Caravan**. Le sigue **"Leistungsprinzip" (1'30)**, un corto pero pegadizo riff de saxo eléctrico y órgano, con ciertas reminiscencias del sonido Canterbury. Sin pausa entramos en **"Orgelsolo" (9'26)**, que como su nombre indica tiene como protagonista absoluto a **Öcki**, que durante casi 10 minutos crea misteriosos ambientes, casi espaciales, con varias capas de teclados. Es un tema muy interesante, aunque para mi resulta excesivamente denso. Una base oscura con arranques de flauta de corte étnico nos adentra en **"Side 1 First Day" (7'05)**, una pieza impresionante de jazz rock, donde el órgano pone el toque psicodélico, mientras que la flauta pasea en su compañía sobre una base rítmica sobresaliente, con **Klaus Briest** y su bajo en primer plano. Esta joya

termina con sonidos de grillos, que es justamente como empieza **"Grille" (6'58)**, una curiosa paranoia étnica-campestre donde los grillos son acompañados por flauta y percusión. Y para terminar, la tremenda **"Love Potion 25" (13'11)**. La primera parte vocal, con toques a lo **Jim Morrison**, es una versión del tema de 1959 **"Love Potion Number 9"**, de **The Clovers**. Después disfrutamos de bonitos solos de órgano y saxo, tanto acústico como eléctrico, con **Briest** destacando de nuevo con su bajo, y del riff de **"I Can´t Wait"**, que nos lleva de nuevo a la parte vocal y a un final maravilloso con todos los músicos entregados al máximo. Podemos decir que este disco todavia resultaba novedoso en el momento de su publicación en 1972, lo que nos hace darnos cuenta de lo avanzada que era la música de **Xhol** en la Alemania de 1969 y 1970.



Xhol - Essen 1970
CD (Garden Of Delights 2009)

El 24 de octubre de 1970, el cuarteto participó en el tercer festival de pop y rock de Essen, en el Gruga Hall. El sello **Garden Of Delights** recuperó esta grabación, limpió el sonido, eliminó algunos cortes y ruidos de fondo, publicándolo en Cd con una calidad bastante aceptable en 2009. La actuación consistió en una larga improvisación sin título de casi 50 minutos de duración, pero en el Cd se ha dividido en cuatro partes y se les ha puesto nombre.

La primera es **"Sparkling Geysers" (23'26)**. Tras unas palabras de **Tim Belbe**, en la que se queja de la organización del festival y del personal de seguridad, comienza una pausada introducción con el saxo distorsionado en primer plano. La sección rítmica y el teclado hacen su aparición poco después, dando paso a un bonito solo de órgano con el bajo y la batería haciendo un gran trabajo. **Tim Belbe** coge la flauta y nos deleita con un pasaje precioso, hipnótico, con golpes de gong, muy psicodélico. En el minuto 17 el ritmo se acelera, y la flauta sigue como instrumento solista con el apoyo del órgano, que después toma el mando para ofrecernos un buen solo que desemboca en **"A Freak-Out Blues" (7'44)**, donde se mezclan las improvisaciones y desvaríos del órgano y el saxo repletos de efectos con los toques blues y la interpretación de **"Rock Me"** de **Muddy Waters** (como ya pasaba en **"Schaukel"**) por parte de **Skip**, aunque se le escucha poco. Cuando el saxo se queda solo con el órgano de fondo y detalles de bajo entramos en **"Weird Bossa" (6'16)**, donde el saxo improvisa sobre un ritmo latino que se acelera cada vez más, hasta llegar a un final caótico. El órgano y el bajo se quedan solos y comienza **"Surrealistic Scenery"**. La batería entra con fuerza y unos minutos después Belbe coge de nuevo la flauta, tomando el mando hasta que poco antes del final es el órgano el que coge el relevo. Una gran actuación, que como casi todo el material que conocemos de la banda en 1970, hará las delicias de los que disfrutan con las largas improvisaciones y con los desarrollos que no parecen tener final.

A partir de aquí, la actividad del grupo fue descendiendo poco a poco. En 1971 interpretaron algunos temas en la película **"Das Unheil"** del director **Peter Fleischmann**, pero no hay ninguna grabación publicada en Cd o Lp. Los discos que se publicaron en esta época , **"Hau Ruk"** y **"Motherfuckers GmbH & Co. KG"**, recogían material de 1970, como ya hemos comentado, y al final la banda terminó separándose en 1972, tras una gira final por Finlandia y Noruega organizada por el instituto Goethe. En enero de 2003 **Hansi Fischer** y **Tim Belbe** se unen a cuatro músicos jóvenes y realizan un concierto en Wiesbaden bajo el nombre de **Xhol Caravan**. Un año después hicieron exactamente lo mismo, pero con **Klaus Briest** en sus filas. Por desgracia, **Öcki**

CAUTION RADIATION AREA
1974 Cramps Records (CRSLP 5102)



1. Cometa Rossa (4:00)
2. ZYG (Crescita zero) (5:27)
3. Brujo (8:02)
4. Mirage (10:27)
5. Lobotomia (4:23)

- Giulio Capiozzo / drums, percusion
- Patrizio Fariselli / piano, electric piano, bass clarinet, synthesizer
- Ares Tavolazzi / bass, trombone, contarabass
- Paolo Tofani / guitar, flute synthesizer
- Demetrio Stratos / vocal, organ, cembalo, percussion

Hicieron audiciones para ello hasta llegar a **Ares Tavolazzi** (Ferrara, Italia, 1948) que encajó rápidamente en el grupo a pesar de pertenecer a otro "estrato" musical en Italia.
Ya con la formación "clásica" de **Area**, (**Stratos**, **Fariselli**, **Tavolazzi**, **Capiozzo** y **Tofani**), se empieza la grabación del segundo disco en Parma.
Stratos y **Fariselli** se consolidan como los dos pilares fundamentales del grupo: el primero en lo referente a lo vocal y el segundo a lo instrumental. **Demetrio**, además, empezaba ya a despuntar como investigador de la voz y experimentador con los sonidos que producía (era incluso capaz de utilizar la diplofonía, esto es, crear dos sonidos con la voz simultáneamente).
Se consolidan dos facciones: una más inclinada al jazz (**Capiozzo** y **Tavolazzi**) y otra más interesada por abrirse a todas las influencias, no sólo jazz (**Stratos** y **Fariselli**) con **Tofani** como nivelador en estas dos corrientes con su mayor toque rock pero experimentando con los sonidos de la guitarra.
Caution radiation area es un disco más homogéneo en el que utilizan todas las influencias musicales que ya habían surgido en *Arbeit macht frei*, desde la parte más étnica (*"Cometa Rossa"*) hasta la más experimental (*"Lobotomia"*) sin dejar de lado la facción política (de izquierdas) que les dio más publicidad que la musical.
Después de la publicación de *Caution radiation area* cortan la relación con **Mamone** tanto **Area** como **Sassi** (Cramps) por las diferencias musicales que surgen entre ellos y las actuaciones en directo no sólo no menguan sino que se incrementan (Parco Lambro, Festival Internacional de Rovereto, …), especialmente aquellas relacionadas con actos de izquierdas lo que ayuda a que el grupo se consolide y obtenga una considerable cantidad de seguidores (llegaron a actuar, por ejemplo, en Vigorelli junto a **Joan Baez** en protesta por la guerra de Vietnam).
El tercer disco de **Area**, *Crac!* (ganador de un premio de música en Italia), nace en medio de esta vorágine de conciertos, especialmente en festivales que organiza el activo Partido Comunista Italiano. Es su primer disco publicado fuera de Italia (Francia) a la vez que es distribuido en Japón. Sigue ofreciendo una amplia gama de influencias y estilos, desde el casi-pop de *"Gioia e rivoluzione"* a la más abstracta experimentación de *"Area 5"*.
A **Area** les gustaba la idea de saberse capaces de cambiar en cualquier momento de dirección y, de hecho,

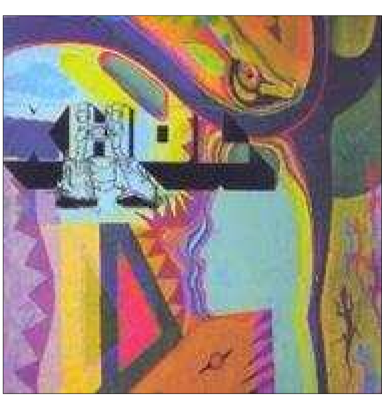

Area políticamente significados

El tema fue escrito por **Fariselli** antes incluso de la creación de **Area** aunque sería posteriormente pulido por el grupo después de varias sesiones (como era método habitual de trabajo del grupo).
El texto en árabe (grabación pirata conseguida en el Museo de El Cairo), el posterior canto de **Stratos** y la espiral instrumental posterior del grupo que rompe cualquier linealidad que pudiera ser esperada, ya tienen el sello del que sería inconfundible sonido de **Area**.
El disco en su conjunto es una protesta contra el fascismo y a favor de la causa palestina.
Musicalmente el giro hacia la influencia balcánica fue dado fundamentalmente por **Stratos**, que consideraba era un hueco que había que llenar en la música de **Area**, mayormente influida por la música "occidental" (**Stratos**, por ejemplo, era un gran seguidor de **Ray Charles**, **Chris Farlowe** o **Tom Jones**). Estos cambios muchas veces eran caprichos dados por coincidencias como el *"International Popular Group"* del nombre de la banda, idea de **Sassi** al ver que los miembros provenían de muy distintas partes de Italia y del mundo.
El resto del disco es una obra "épica" con partes cantadas, improvisadas, compuestas, …, por lo que a menudo se ha considerado a **Area** como un grupo de "rock progresivo", algo que ellos nunca han intentado ser ni se han considerado como tales.
Así, parte del público de estos inicios era muy receptivo a su música y parte no la entendía porque a menudo les encuadraban en actuaciones en las que, tal vez, no encajaban (siendo teloneros de **Gentle Giant** en Roma fueron prácticamente "masacrados")
Poco después de la publicación de *Arbeit macht frei*, **Djivas** deja el grupo para incorporarse a **PFM**.
A raíz de esto **Tofani** también decide irse con lo que, finalmente, el grupo se disuelve. Costó trabajo y tiempo el volver a organizar la banda. **Tofani** volvió pero con la condición de que **Busnello** se fuese ya que él, al igual que el resto de la banda, consideraba su conducta como nociva para la estabilidad de **Area**. Con su marcha se fue mucho del jazz del grupo dejando espacio para otros sonidos.
En términos de ventas, *Arbeit macht frei* no fue un éxito, en parte por la poca promoción que se le hizo y en parte por la mala prensa que tenía **Area** en algunos círculos, que les llegaban a considerar incluso racistas (¡¿?!) lo que da una idea de lo poco comprendidos que eran en algunos círculos sociales y musicales de la época.
El material que usaban en directo era el del disco, el único que tenían, aunque a menudo surgían improvisaciones de uno u otro que el resto del grupo seguía. Así es como surgió el tema *"Are(a)zione"* que daría nombre al único disco oficial en directo de la banda.
Sassi se consolidó como el "sexto miembro de la banda" al hacerse cargo de manera definitiva de los títulos de las canciones y los discos, aparte de las letras, etc.
El periodo entre la reunión de **Area** y la publicación de su segundo disco, *Caution Radiation Area*, fue de más de un año, tiempo en el que pasaron por la banda varios músicos, como por ejemplo **Massimo Urbani**, ya que con la marcha de **Djivas** había que buscar otro bajista.



Interior de *Arbeit macht frei* con la pistola que incluia

Brevern falleció en 1996 de un ataque al corazón, por lo que obviamente no pudo participar en estas reuniones. De ambos conciertos sólo hay disponibles dos versiones de **"All Green"** grabadas en video por amigos de la banda, e incluidos como temas extra en el Dvd de **Garden Of Delights**, **"Talking To My Soul" (2005)**. Es curioso escuchar esta pieza clásica interpretada 30 años después, con variaciones en el ritmo y en la instrumentación. Fischer seguía tocando el saxo soprano de maravilla, y Belbe está bien con el saxo tenor, sobretodo si tenemos en cuenta que estaba enfermo de cáncer de pulmón y que fallecería en agosto de 2004, después de muchos años ganándose la vida como músico callejero.



Xhol Caravan - Motherfuckers Live / Hot Buttered Xhol

2CD+EP (United Durtro 2001)
2LP+12''EP (Streamline 2002)

Para terminar, comentar que en 2001 el sello **World Serpent Distribution** publicó un doble Cd bajo el título de **"Xhol Caravan-Motherfuckers Live"**. El primer Cd nos ofrece el tema **"Freedom Opera"**. Los créditos nos dicen que está grabada en 1968, pero no es cierto, ya que la pieza se registro en el concierto de Altena de la primavera de 1969 que posteriormente editaría el sello **Garden Of Delights** y del que ya hemos hablado anteriormente. El segundo contiene un fantástico "viaje", prácticamente improvisado, de más de 50 minutos de duración, grabado para la radio (WDR) en 1969, según los créditos, pero tampoco puede ser cierto. La pieza está grabada en formación de cuarteto, con **Tim Belbe** encargándosele la flauta y el saxo tenor, **Skip** a la batería, **Klaus Briest** al bajo y **Öcki Brevern** al órgano, por lo que tuvo que ser grabada en 1970, cuando la banda ya había acortado su nombre y **Hansi Fischer** había abandonado la formación. Por las grabaciones que hemos escuchado anteriormente, creo que este tema tuvo que registrarse en otoño de 1970, pero puedo equivocarme. Para colmo, la pieza tiene unos minutos finales maravillosos, donde podemos escuchar una guitarra, y naturalmente, en las notas del Cd no dicen absolutamente nada de esto. Este doble álbum viene acompañado de un tercer Cd de 15 minutos duración donde, sin pausa, tres bandas versionan temas de nuestros protagonistas. La primera es **Current 93**, banda liderada por **David Tibet**, que interpreta una bonita versión de "Memories" de **Soul Caravan**. La segunda es **Nurse With Wound**, que fabrican su propia **"Radio"** de **Xhol**, utilizando fragmentos originales de las distintas épocas de la banda, y por último podemos escuchar una interesante versión de **"Walla Mashalla"** interpretada por **Christoph Heeman** y **Andreas Martin**, donde repiten varias veces la melodia principal a diferentes velocidades y con diferente instrumentación.

Y aquí termina esta exhaustivo recorrido de la corta pero importante carrera de una de las bandas más influyentes y rompedoras de la Alemania de finales de los '60 y principios de los '70. Espero que os guste y que os sirva para descubrir o profundizar en su magnífica música. Ω

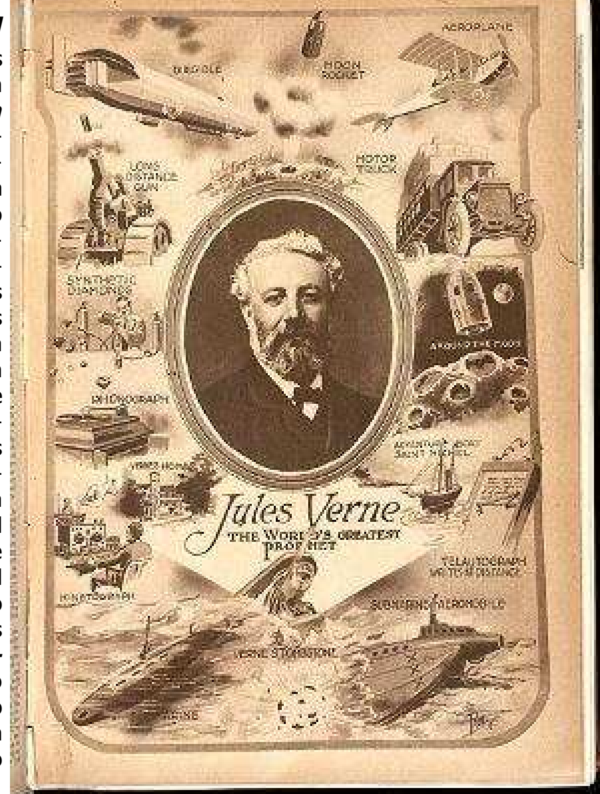


EL LIBRO GENERADOR
Los reinos intraterrestres
(Viaje Al Centro De La Tierra de Julio Verne)

por Sergio Guillén

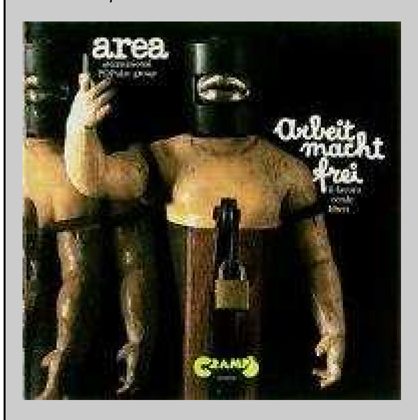
Los sueños de una cultura intraterrestre han capturado el descanso nocturno de muchos visionarios, lejanos ya de leyendas o tradiciones ancestrales. Civilizaciones ocultas bajo nuestro suelo, poblados enteros conviviendo bajo el manto que pisamos u océanos inimaginables rebosantes de criaturas desconocidas. En el capítulo anterior de esta sección hablaba del ataque de una fuerza alienígena contra el planeta Tierra. Pues bien, uno de los personajes de dicha narración, el conocido cual The Artilleryman (El Artillero) –interpretado por David Essex en la versión musical de The War Of The Worlds compuesta por Jeff Wayne–, en un alarde de irracionalidad propone vencer al enemigo desde abajo, creando ciudades, tal vez hasta países, en los que poco a poco preparar a una nueva humanidad que descubra los secretos del invasor y finalmente pueda vencerle en un juego de poder de igual a igual. No es de esto de lo que habla Voyage Au Centre De La Terre (Viaje Al Centro De La Tierra), pero no cabe duda de que esta charada espeleológica le ayudará a introducirse en El Libro Generador de la edición que tiene frente a sus ojos.

En 1864 vería la luz ***Viaje Al Centro De La Tierra*** del francés **Jules Gabriel Verne**. Sólo un año antes ***Cinco Semanas En Globo*** maravillaba a unos lectores que podían disfrutar del talento del citado escritor para mezclar aventuras con un relato que no temía a los datos técnicos. Esta narración sería la primera de los subrayados cuales Viajes Extraordinarios, novelas en las que los conocimientos y la imaginación de **Verne** conforman un todo indivisible que convierte cada historia en una odisea inesperada. Estas primeras imágenes de héroes por el progreso desprenden un optimismo que choca fuertemente con esa perdida del ímpetu positivista que no trata de ocultar en su obra de finales del siglo XIX y principios del XX. Pero los tres protagonistas principales de ***Viaje Al Centro De La Tierra*** poseen sin duda el empeño que necesitan unos roles como los escogidos para adentrarse en las profundidades de nuestro



ARBEIT MACHT FREI

1973 Cramps Records (CRSLP 5101)



1. Luglio, Agosto, Settembre (Nero) (4:27)
2. Arbeit Macht Frei (7:56)
3. Consapevolezza (6:06)
4. Le Labbra Del Tempo (6:00)
5. 240 Chilometri Da Smirne (5:10)
6. L'Abbattimento Dello Zeppelin (6:45)

- Demetrio Stratos / vocals, organ, still drums
- Patrick Djivas / bass
- Patrizio Fariselli / pianos
- Gianpaolo Tofani / guitars, VCS-3
- Giulio Capiozzo / drums, percussion
- Victor Edouard ('Eddie') Busnello / sax, bass clarinet, flutes

ARBEIT MACHT FREI era la famosa consigna que estaba en la entrada del campo de concentración de Auschwitz durante la Segunda Guerra, y que significaba "el trabajo los hará libres"

sello Cramps, los miembros de **Area** conocieron a **Franco Mamone**, representante de **PFM**, **Banco** y otros grupos italianos de la época.
Mamone les vio potencial y fue a partir de entonces como empezó a hacerse cargo de ellos.
Por recomendación suya, **Paolo Tofani** (Florencia, Italia, 1944) que por aquel entonces vivía en Londres, sustituyó a **Lambizzi**.
Tofani era más que un guitarrista: era un experimentador y un músico completo que constantemente investigaba nuevos sonidos y técnicas que hiciesen evolucionar su música. Fue el complemento perfecto para un grupo que **Mamone** veía como una especie de **Mahavishnu** con influencias de **Nucleus** y **Soft Machine** aunque realmente era un grupo de virtuosos todavía buscando su camino.
El punto diferenciador y también, en cierto modo, de partida para iniciar esta búsqueda, era **Stratos** y su extraordinaria voz.
Cuando por fin decidieron ponerse a trabajar en su primer disco lo hicieron repasando el material antiguo que habían utilizado en directo, material que había de ser acortado y pulido, pero al volver a escucharlo se dieron cuenta de que se había quedado anticuado dada la rápida evolución del grupo.
Casi inmediatamente entra en escena **Gianni Sassi** (*Frankenstein* de pseudónimo) que quería fundar *Cramps* con **Mamone**.
El encuentro fue en una actuación de **Area** y el impacto fue tal, tanto para **Area** como para **Sassi** que era también alguien fuera de lo normal proveniente no sólo del mundo de las discográficas sino del arte, de la publicidad, …, que marcó un antes y un después en sus carreras.
La edad de **Sassi**, diez años mayor que ellos, su amplia experiencia y sus innovadoras ideas fueron la llama que encendió tanto a **Stratos** como a **Fariselli**, pilares de **Area**. No tanto a **Capiozzo**, que estaba más involucrado en el jazz. Fue este quien bautizó al grupo a partir de un tema de **Nucleus** del disco *Elastic rock*, una pieza llamada *Torrid Zone* que, contaba **Capiozzo**, le hizo pensar en **Area** como nombre para la banda.
Con **Area** nace *Cramps* y **Sassi** empieza a hacerse cargo de las letras de **Area** pero en italiano, ya que **Sassi**, al igual que el resto de **Area**, prefería que los textos estuviesen en esa lengua. Este cambio de idioma tardó y supuso bastante trabajo pero al final se consiguió, como también encontrar un título para el disco (obra de **Sassi**) y pulir los temas de modo que las versiones con las que se entraba en el estudio se cambiaban tantas veces como fuese necesario hasta encontrar lo que querían. Comenzar el disco con "*Luglio, agosto, setiembre (nero)*" y su texto en árabe fue algo premeditado, una idea que les surgió a **Capiozzo** y **Fariselli** después de escuchar un disco de **Don Ellis** que incluía su "*Bulgarian dance*" (el componente folk se convertiría en uno de los sellos fundamentales en el sonido de **Area**).

AREA

por Francisco Javier Gastón

*Nuestro compañero en Radio Mirage con su programa Stratosferia (si no sabes el motivo del nombre tras este articulo lo tendrás claro) se estrena colaborando con esta revista. Hace años Fran escribió otro articulo sobre **Area** para **El Mellotron**, léelo en http://www.universosparalelos.org/mellotron/fanzine/n11pag13.htm*

La historia de **Area**, grupo de jazz, improvisación, rock, folk y electrónica, está fuertemente ligada a la escena política del momento en el que viven su esplendor, la década de los setenta.



Demetrio Stratos con I Ribelli

Además, si se quiere hoy en día indagar en el movimiento vanguardista italiano, **Area** es uno de los referentes que se sale del "provincialismo" de muchos grupos italianos y que han conseguido con su fusión de estilos traspasar fronteras y tener cierto reconocimiento internacional, además de un sonido único e inconfundible imitado aún hoy en día.

Sus comienzos estuvieron sujetos a una evolución constante con la cantidad de cambios que se dieron en la banda hasta conseguir la formación "clásica" en la que destaca **Demetrio Stratos**, nacido en Alejandría en 1945, de ascendencia griega, que acabaría trasladándose a Italia en los sesenta.

En 1967 se uniría al grupo de rock **I Ribelli** como pianista y cantante pero dadas sus innatas cualidades vocales (alcanzaba registros cercanos a los 7.000 Hz, el límite teórico de la voz humana) y su espíritu experimentador le llevan a abandonar el grupo para fundar **Area** junto al batería **Giulio Capiozzo** (Boretto, Italia, 1946) y el teclista **Patrizio Fariselli** (Cesenatico, Italia, 1951).

En los inicios del grupo, allá por el año 1971, la actividad de la banda se reducía prácticamente al directo y giraba en torno a la figura de **Stratos**.

Fariselli acababa de terminar el servicio militar donde, entre otras cosas, tuvo que tocar el saxo barítono, motivo por el cual en algún disco incluye algún instrumento de viento, como el clarinete bajo. No eran profesionales todavía a excepción del saxo **Eddy Busnello** y el guitarrista **Johnny Lambizi**, que formarían parte de la banda durante algún tiempo pero la idea de crear algo nuevo, distinto, era muy fuerte en el grupo y en esa idea trabajan aunque sin plantearse crear canciones.



Demetrio Stratos

Stratos era organista y cantante aunque no tenía la vocación de solista. En un principio también se hizo cargo de las letras que serían en inglés dado que la segunda lengua de Demetrio era este idioma pero esto cambiaría porque el deseo del grupo era otro.

De estos inicios, de los temas que se tocaban en directo, ninguno fue incorporado a su primer lp, *Arbeit Macht Frei*, aunque hubo fragmentos que sí fueron utilizados.

Antes de contactar con **Gianni Sassi**, dueño del

mundo. **Otto Lidenbrock**, **Axel** y **Hans** constituyen tres personalidades que unidas darían el expedicionario perfecto. Este trío aporta el ingenio, la originalidad y el carácter arrollador (**Otto**), la valentía inconsciente de la juventud (**Axel**) y el arrojo de la experiencia (**Hans**).

Al inicio de este artículo trataba la expansión de la creencia intraterrestre por medio de cultos antiguos, y es precisamente gracias a un criptograma de runas por el que el viaje enciende su mecha de inicio. **Arne Saknussemm**, un alquimista, un alucinado islandés del siglo XII, es el autor de ese extraño escrito cifrado que les termina llevando a las puertas de un trayecto por lo desconocido, adentrándose así en ese "centro de la tierra" que titula al libro. Esto podría sin duda ir más allá, basándose en los pensamientos teosofistas que creen en un Rey Mundo o Rey Del Mundo, el mito de una figura superior que desde el interior de la Tierra controlaría el evolucionar de la misma. ¿Acaso el **Saknussemm** de la novela no está basado en **Arne Magnussen**, el que se ha citado como gran recopilador de leyendas nórdicas? Pues en estas civilizaciones antiguas tienen tanto peso las ideas que posteriormente **Julio Verne** utilizó cual basamento para su novela de 1864 como en muchos pueblos primigenios de Suramérica. Y el reflejo no estaría únicamente en este ***Viaje Al Centro De La Tierra***; miremos entonces a los Morlocks, esos personajes creados por **Herbert George Wells** para ***La Máquina Del Tiempo***. Habitan en el subsuelo del planeta, aunque en este caso estaríamos hablando del futuro y no cual elementos del pasado; más en concreto, en el relato de **Wells** se marca su año de existencia en el 802.701. Esos seres horrendos cazadores de criaturas Eloi servirían de nuevo ejemplo para las continuas invenciones sobre cultura intraterrestre que el género de la ciencia ficción se ha permitido en su caminar imparable de décadas. Y así podría continuar hallando diferentes exponentes, tanto en obra escrita como en filmación de celuloide –¿quién no recuerda a la sociedad mutante subterránea de ***Regreso al planeta de los simios***?–.

En 1974, y a tres años de haber iniciado su carrera paralela a **Yes**, en esta ocasión en solitario, el teclista y compositor **Rick Wakeman** sorprendía a propios y extraños con un sinfónico proyecto titulado ***Journey To The Centre Of The Earth***. El instrumentista se ve obligado a elegir nuevos compañeros que le ayuden en tan magno asalto, músicos que se batirán el cobre con la **London Symphony Orchestra** y el **English Chamber Choir**. Todos a una, en



Rick wakeman en el Royal Festival Hall de Londres

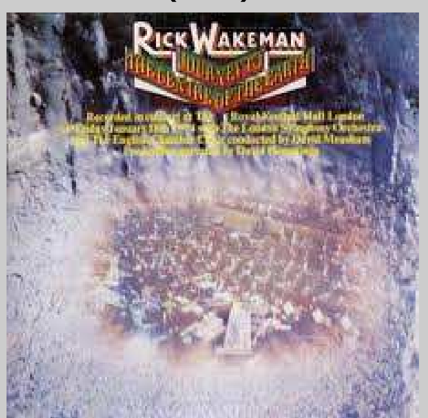
enero de ese año, graban en directo en el **Royal Festival Hall** de Londres el LP que recreará la obra aquí tratada de **Julio Verne**. **Rick** cubre el puesto frente al micrófono por dos vocales, mientras **David Hemmings** se ocupa de la labor cual rapsoda detallando cada narración con voz correctamente templada. **Hemmings** alcanzó el reconocimiento frente a la cámara tomando el papel de fotógrafo en el largometraje ***Blow-Up*** (1966) de **Michelangelo Antonioni**; sin embargo, los adictos al género sci-fi tienen grabada la imagen de este actor y director por su interpretación en la aventura de **Roger Vadim *Barbarella*** (1968), en la que adoptaba el rol de Dildano. Pero lo más curioso en el caso de **David** es que no era nuevo en esto de las grabaciones musicales, ya que en el 67 editó un sencillo de carácter pop titulado *Back Street Mirror*, tonada original de **Gene Clark**; y en sus bagatelas como cantante hasta se atrevió con un long play (***David Hemmings Happens***).

Journey To The Centre Of The Earth fue una gran revelación para muchos amantes del movimiento experimental, ya fuese sinfónico o progresivo, aunque una gran mayoría de la audiencia tildó al músico de pedante e insufrible. Injusticias de la vida que se volvieron a repetir bastantes años después, concretamente en 1999, con la salida al mercado de la continuación ***Return To The Centre Of The Earth***. Y es que, aunque muchos intenten obviar el hecho, **Rick** logra juntar en dicha apuesta a algunos de los vocalistas más interesantes de la escena rock, desde **Ozzy Osbourne** hasta **Bonnie Tyler**, pasando por voces angelicales a la par que inquietantes como la de **Katrina Leskanich**, sin olvidarnos de figuras como **Justin Hayward** –que, casualmente, también había participado en la grabación del álbum expuesto en nuestro anterior capítulo, ese ***The War Of The Worlds***–, **Tony Mitchell** o el mismísimo **Trevor Rabin**. El maestro **Wakeman** idea una estructura la mar de original, fundiendo los pasajes instrumentales y los desarrollos narrados con canciones de claro corte pop-rock, todo apoyado en la versatilidad que ofrecen unos instrumentistas como los que forman la **Orquesta Sinfónica de Londres** que, como se suele dar en estos casos, se encuentran secundados por una formación eléctrica. En definitiva, un álbum muy completo en el que la mente de su creador supo sintetizar ideas y conceptos que para una gran mayoría habría resultado todo un mundo. Generado con arte, acertado gusto y en ningún caso cargado de pomposidad gratuita. Ω



Ozzy Osbourne y Rick Waleman

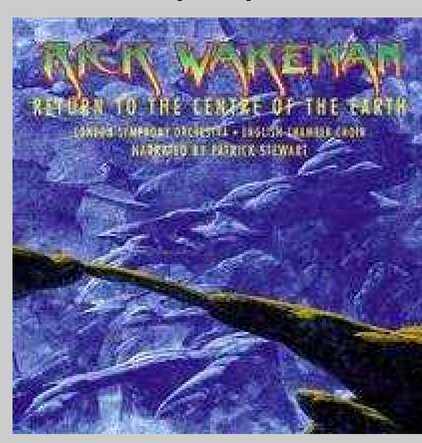
RICK WAKEMAN
"Journey To The Centre Of The Earth"
(1974)



Formación:
Rick Wakeman - Teclados.
Mike Egan - Guitarra.
David Hemmings - Narración.
Ashley Holt - Voz.
Barney James - Batería.
Roger Newell - Bajo.
Gary Pickford-Hopkins - Voz.

Tracklist:
1. The Journey/Recollection
2. The Battle/The Forest

RICK WAKEMAN
"Return To The Centre Of The Earth"
(1999)



Formación:

Rick Wakeman - Teclados.
Bonnie Tyler - Voz.
David Snell - Director.
English Chamber Choir - Coros.
Fraser Thorneycroft-Smith - Guitarras.
Guy Protheroe - Director.
Justin Hayward - Voz.
Katrina Leskanich - Voz.
London Symphony Orchestra - Orquesta.
Ozzy Osbourne - Voz.
Patrick Stewart - Narración.
Phil Williams - Bajo.
Simon Hanson - Batería.
Tony Mitchell - Voz.
Trevor Rabin - Voz y guitarra.

Tracklist:
1. A Vision
2. The Return Overture
3. Mother Earth
a. The Shadow Of June
b. The Gallery
c. The Avenue Of Prismed Light
d. The Earthquake
4. Buried Alive
5. The Enigma
6. Is Anybody There?
7. The Ravine
8. The Dance Of A Thousand Lights
9. The Shepherd
10. Mr Slow
11. Bridge Of Time
12. Never Is A Long, Long Time
13. Tales From The Lidenbrook Sea
a. River Of Hope
b. Hunter and Hunter
c. Fight For Life
14. The Kill
15. Timeless History
16. Still Waters Run Deep
17. Time Within Time
a. The Ebbing Tide
b. The Electric Storm
18. Ride Of Your Life
19. Floating
a. Globes Of Fire
b. Cascades Of Fear
20. Floodflames
21. The Volcano
a. Tongues Of Fire
b. The Blue Mountains
22. The End Of The Return